Nuova Biblioteca Educativa ed Istruttiva per le Scuole Secondarie
Num. 51.

MARIA SAVI LOPEZ

IL MEDIOEVO

IN RELAZIONE

coi maggiori Poemi Italiani

CONFERENZE PER LE CLASSI SUPERIORI DELLE SCUOLE NORMALI

e degli Educatorii

MILANO-ROMA-NAPOLI

ENRICO TREVISINI, TIP.-EDITORE

1891

IL MEDIOEVO

IN RELAZIONE

COI MAGGIORI POEMI ITALIANI

Opere della stessa Autrice

Serena. Racconto	L.	3 —
Casa Leardi. Racconto	»	3 —
Le Valli di Lanzo. Bozzetti e leggende.		
Elegante volume di circa 500 pagine, illustrato	»	7 —
Rilegato alla bodoniana	»	10 —
Edizione di lusso	»	20 —
Versi. Volume elzeviriano	»	2 —
Battaglie nell' ombra. Racconto	»	3 —
Fra la neve ed i fiori. Volume illustrato. Seconda edizione	»	4 —
Le leggende delle Alpi. Splendido volume illustrato	»	5 —

In corso di stampa:

Salvatela! Romanzo. (Novelliere illustrato).
Scritti varii per le giovinette.
Solo al mondo. Romanzo pei giovinetti.

Di prossima pubblicazione:

Le leggende del mare. Volume illustrato.
Nei Paesi del Nord. Volume illustrato.
La donna Italiana nel 300.
Emanuele Filiberto e Margherita di Francia. Studio storico.

Le sopracitate opere sono vendibili anche presso le Librerie E. TREVISINI, Milano-Roma.

MARIA SAVI LOPEZ

IL MEDIOEVO

IN RELAZIONE

coi maggiori Poemi Italiani

CONFERENZE PER LE CLASSI SUPERIORI DELLE SCUOLE NORMALI

e degli Educatorii

PARTE PRIMA

1. - Influenza del Medioevo sull'animo di Dante.
2. - La donna nella *Divina Commedia*.
3. - Le credenze popolari del Medioevo nella *Divina Commedia*.

MILANO - ROMA - NAPOLI

ENRICO TREVISINI, TIP.-EDITORE

1891

ALLE MIE CARE ALUNNE

I.

Influenza del Medioevo sull' animo di Dante

Nel momento in cui Dante scrisse il primo verso della Divina Commedia, usando la lingua volgare, ebbe principio un' epoca nuova di gloria per l'Italia, che doveva avere il primato nell' opera mirabile della Rinascenza, quando, dopo il lungo lavorío avvenuto nella coscienza dei popoli, fra le lotte e i dolori del Medioevo, appariva l'alba di una nuova civiltà, e le si addiceva essere maestra delle genti.

Vuolsi che Dante sia stato il primo uomo moderno ed abbia colla Vita nuova, dettata in parte da infinito amore per Beatrice, segnato il punto di separazione fra il Medioevo e l'Evo moderno. Nella Divina Commedia si manifesterebbe in modo più chiaro l'evoluzione del pensiero dal passato ad un' epoca nuova; mentre colla profonda conoscenza dell'anima umana, e colla somma potenza nel manifestare ogni fenomeno dell' intelletto, par che egli apra nuova via alla poesía moderna.

Nel mentre Dante doveva essere per l'avvenire il sommo maestro degl' Italiani, ciò non toglieva che sentendosi figlio del Medioevo, di quell'epoca oscura e tremenda che tanto distrusse, ma che seppe iniziare nuove e sublimi creazioni dell'ingegno umano, egli ne subisse l'influenza;

e questa dovette essere somma sull'animo suo, essendo egli avvezzo a meditare lungamente, non solo vicino ad ogni parvenza delle cose, ma anche innanzi alla vita, ai costumi, alle credenze, ai vizii ed ai dolori di tutto il mondo medioevale, e sapendo in modo mirabile intendere il passato ed il presente, senza perdere la facoltà di antivedere l'avvenire.

Poichè non vi ha cosa la quale si riferisca alla Divina Commedia, che non vada studiata con amore da tutti gl'Italiani, e specialmente dalle nuove generazioni, che debbono conoscere in ogni sua parte l'opera ed il pensiero dei nostri grandi scrittori, e prepararsi a tenere in alto, innanzi ad ogni nazione, il nome di questa Italia, redenta dal sangue e dal dolore dei padri nostri; andrem cercando brevemente le traccie più visibili di questa influenza nelle cantiche del sommo poeta, che ci dicono come regni il dolore nell'Inferno, come s'unisca la speranza alla mestizia nel Purgatorio, e quale sia l'ineffabile gaudio dello spirito nel Paradiso.

Negli eterni canti dell'Iliade, Omero non solo raccolse la grandiosa poesia popolare dei padri suoi, ma seppe ritrarre con forma meravigliosa tutta la Grecia antica; e avvalendosi delle credenze religiose e delle stupende creazioni della fantasia greca, volle mettere il fascino del soprannaturale vicino alle gesta degli uomini, ed elevar l'opera sua fino all'epica grandezza.

Intorno alle mura di Troia, sia che Ettore scenda alla pugna contro i nemici, sia che Achille furente vendichi la morte del suo fido amico, par che si agiti ancora, innanzi al nostro pensiero, una parte del mondo eroico e pagano. I guerrieri di Grecia e di Troia hanno spesso, nelle lotte tremende, forza soprannaturale, e sembrano più vicini agli dei per valore e per possanza che agli uomini. Le divinità dell'Olimpo, che amano, pensano, si adirano come semplici mortali, ci appariscono pure con

tutta l'imponenza o la venustà della forma, che dovea più tardi essere cagione di gloria imperitura all' ingegno di Fidia; e l'Iliade, che è l'espressione più vera ed efficace dell'indole, dell'ingegno, dei costumi e delle credenze religiose della Grecia eroica, deve meritare tutta la nostra ammirazione, poichè rende chiara in noi la conoscenza di una grandezza che fu. Nè il tempo avrà forza per distruggere quell'opera mirabile, perchè se una nazione può essere dilaniata ed oppressa in tal maniera da non più risorgere; l'anima dei secoli che rivelasi, per così dire, nell'opera creata o raccolta da un grande intelletto, deve durare finchè dura negli uomini l'amore per ogni cosa bella.

Questo assicura l'immortalità all'Iliade, e l'assicura del pari alla Divina Commedia, benchè l' opera del Meonio cantore, che Foscolo vide brancolando sui sepolcri d'Ilio, sia tanto diversa da quella del cittadino di Firenze; somigliandole però se pensasi che ad entrambe spettano i primi posti fra le opere maggiori, per la grandezza della forma, e l'epica altezza dei concetti, che ci vennero date dall'ingegno umano. Ed avviene che mentre l'argomento dell'Iliade era in molta parte fantastico e leggendario, e ciò non tolse che fosse l'opera più famosa ed apprezzata nella Grecia, anche nel secolo di Pericle, anche quando Socrate e Platone si affaticavano nella ricerca del vero; così pure la Divina Commedia, che descrive in tanta parte un mondo soprannaturale, ed in cui soffre o spera, piange o s'allieta, maledice o ride gente medioevale, è ancora opera viva e grande fra la gente moderna, che trova in essa un quadro meraviglioso, sul quale scorgesi in aspetti varii e sublimi, dolorosi e tremendi, la vita dei padri suoi.

Quando Dante volle dire di Beatrice ciò che non era stato detto ancora di nessuna donna, e nel medesimo tempo far noti alle genti gli altissimi concetti ch' egli aveva, intorno alla teologia, alla politica, alle condizioni

dell' infelicissima Italia, e narrare insieme ai tormenti degli altri, anche i proprii dolori, forse egli meditò a lungo, mentre cercava un argomento che potesse formare una specie di quadro immenso e soprannaturale, sul quale gli riuscisse di aggruppare i personaggi del dramma che gli si svolgeva nel cuore e nell'intelletto; e pure fosse tale da non aver limiti che gli togliessero di giungere fino alle regioni eteree ch' egli vedeva, mentre rapito in estasi seguiva col pensiero, fra le stelle, l'immagine soave di Beatrice.

Forse invece avvenne in lui un caso che è pur frequente pei grandi ingegni, ed in un attimo, come se nuova luce gli balenasse nel pensiero, trovò l'argomento che meglio si addiceva al suo proposito. In ogni modo le credenze, la vita, i racconti popolari, la letteratura del Medioevo ebbero grande influenza sulla scelta di questo argomento; anzi Dante lo trovò già delineato in mille guise già noto alle genti cristiane, già immaginato in molta parte dal popolo medioevale, coll'audacia dell'ingegno e col sublime entusiasmo della fede, che pur si mostravano fra immagini rozze o triviali, fra parole inefficaci o concetti puerili, che dinotavano l'infanzia dell'arte e delle nuove genti.

L' antichità pagana andò pur cercando affannosamente quale poteva essere la condizione dello spirito, quando cessava per l'uomo il tempo della vita mortale. Nelle antiche mitologie, nelle opere di sommi poeti e di filosofi, come pure in certe grandi produzioni del teatro antico, si ritrova la credenza in regioni eteree o paurose, ove gli spiriti lieti o dolenti vagano ricordando forse il dolce mondo. Venivano anche ripetuti nell'evo antico i racconti di gente tornata sulla terra, dopo un viaggio fatto nei tenebrosi regni della morte; eppure il forte popolo della Grecia e di Roma non riusciva a darsi gran pensiero della vita futura. Paventava l'apparizione di pau-

rosi fantasmi, di anime erranti che andavano placate con offerte; ma essendo avvezzo a cercare la felicità sulla terra, ad avere un culto per la bellezza in ogni sua forma, ed a non trovare nella religione un freno alle proprie passioni, sembrava assorto solo nel desiderio di aver nella vita ogni godimento; o se andava più in alto col pensiero, anelava alla vittoria sui nemici della patria, ed al primato nelle lettere e nelle arti innanzi a tutte le genti; vivendo troppo febbrilmente nel presente, per andarsi preoccupando a lungo del misterioso avvenire.

Invece il mondo medioevale, trasformato dal cristianesimo, pensò assai alla vita futura, specialmente dopo che parve cessato il movimento più impetuoso dei popoli barbari, e l'arianesimo fu vinto in gran parte. Forse nella nuova confusione di leggi e di costumi, nella mescolanza dei vinti coi vincitori, che avvenne in estese regioni, nel caos in cui pareva travolto il genere umano, anche in un periodo storico il quale sembrava relativamente più calmo, se veniva messo a paragone con quello delle maggiori invasioni dei barbari; l'uomo volgeva con frequenza il pensiero e il desiderio alla vita futura; sperando di trovare fra l'eterna luce quella pace, che pareva spesso bandita dalla terra.

Avveniva pure che mentre sulle rovine dell' impero d'Occidente, andavasi formando il feudalismo, ed acquistava potenza smodata a causa dell' audacia dei nuovi conti e dei baroni, e della debolezza di re e d'imperatori, che spesso rimasero a stento sui troni malfermi, essendo in balìa dei proprii vicini o di possenti vassalli; molti signori rozzi e crudeli opprimevano i servi ed i poveri, non piegandosi a nessuna legge umana; e non eravi mezzo ad impedire le rapine, le prepotenze e le nefandità che da ogni parte venivano commesse dai più forti, a danno della gente debole o nata in umile stato. In questa triste condizione di cose, la religione dovette sup-

plire con frequenza al difetto della legge, ed i Padri della Chiesa che appartenevano specialmente a terre latine, non usarono nella predicazione frasi dalle tinte vive e smaglianti, al pari di quelle dette con venustà di poetica forma dai Padri nati in terre orientali; ma coll'aspra parola, col periodo conciso, minacciarono con somma frequenza dal pulpito, eterne pene ai violenti ed ai peccatori d'ogni genere; anche se costoro erano giunti ad avere la maggior potenza.

Così, ove mancavano i tribunali umani innanzi ai quali si potessero trascinare i colpevoli, essi furono qualche volta con somma audacia chiamati al tribunale di Dio; ed ove erano senza forza la giustizia e l'amore, si usò il terrore per volgere a miglior consiglio l'animo di chi aveva la potenza di recar danno al prossimo, nella persona e negli averi. E con frequenza nelle basiliche, nei templi cristiani ove facevano le prime prove i precursori di Raffaello e di Michelangiolo, e nelle bianche cappelle, che dopo i terrori dell'anno mille furono in tanto numero erette in Europa; i poveri vassalli raccolti intorno al frate predicatore, al colto benedettino, o ai primi francescani dalla rozza tonaca, levarono con fidanza le fronti oppresse, pensando che non rimarrebbero impuniti i loro tiranni; e spesso, benchè paventassero le pene dell'Inferno, provando un brivido di terrore in ogni fibra, nell'udire fra tremendi racconti dalle fosche tinte, quali fossero le pene dei dannati; pur non dimenticavano che le gioie del Paradiso, che la luce eterna ed il gaudio che non può essere manifestato dalla parola, dovevano anche essere retaggio del servo, del vassallo, dell'oppresso.

Quelle prediche, quelle narrazioni dovevano fare una profonda impressione sulla gente medioevale, pronta all'ira, all'entusiasmo, al riso, mentre avea tutti i difetti e tutte le virtù della giovinezza; ed essendo appassionata per andar vagando col pensiero in regioni soprannaturali,

sentiva intensamente lo spavento o il diletto; sia che si narrassero i tormenti dei dannati, e delle anime accolte in Purgatorio; sia che si ripetessero i canti che celebravano la gloria dei paladini di Carlomagno e dei cavalieri del re Artù.

Ma la preoccupazione quasi generale delle nazioni cristiane del Medioevo per conoscere lo stato dell'anima dopo il tempo della vita mortale, non avea solo per conseguenza di atterrire spesso popoli e tirannelli, e di dare origine a racconti popolari di forma quasi leggendaria; essa era anche argomento di lunghe meditazioni ai dottori della Chiesa, ai pensatori che fra le tenebre dell'ignoranza anelavano alla luce, ai frati che nel silenzio dei chiostri davano gran parte del tempo alla contemplazione delle eterne verità della fede, e come rapiti in estasi, credevano di andar vagando nel mondo degli spiriti, e di dover narrare agli uomini, per loro ammaestramento, quanto avevano osservato nel tremendo viaggio.

Questo fatto, che ripetevasi dalla terra degli Anglo-Sassoni fino alle Asturie, dall'Irlanda alla Germania, dalla Francia all'Italia, fece sì che in un'epoca in cui mancavano mezzi pronti e facili di comunicazione, pur si andarono moltiplicando racconti dello stesso genere; in maniera che in gran parte di Europa si narrarono le relazioni di viaggi portentosi, fatti nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso.

Una delle glorie maggiori del nostro secolo, del quale non essendo lontana la fine, si può già intendere l'opera, la parte avuta nel complesso del passato che si allontana, sarà quella di avere studiato con passione il mondo medioevale; nei suoi costumi, nell'arte infantile, nei canti popolari e nelle leggende, che ebbero in altri secoli il disprezzo degli umanisti; i quali ritenevano come sol degna di studio e di ammirazione, l'antichità classica greca e romana. Invece, innanzi al forte ingegno di molti no-

stri contemporanei, ogni reliquia del Medioevo è cosa d'infinito valòre. Si confrontano le rozze ed informi opere dell'intelligenza umana, prodotte in terre diverse, e trovasi fra esse un nesso mirabile; si cerca nelle semplici credenze popolari, nelle più assurde fiabe, nelle superstizioni del volgo, nei giuochi infantili, un legame che unisca nazione a nazione, e le scoperte si vanno moltiplicando. Trovansi risposte a problemi che erano rimasti a lungo senza soluzione; si scoprono affinità fra popoli lontani, e si conosce come possa il pensiero in una sua poetica manifestazione, passare da gente a gente colla rapidità del baleno. Le migrazioni dei popoli nella loro storia secolare, le origini delle nazioni diventano più chiare; e nel pensare al Medioevo dileguasi la ripugnanza che provasi per la barbarie, per l'ignoranza, per la superstizione; e sentesi invece l'ammirazione istessa, che potrebbe provare chi assistesse alla formazione di un nuovo mondo. Trovasi un profumo di giovinezza, una forza di verità che alletta, negli epici canti in cui non v'ha traccia di classica forma; notasi nelle linee tracciate dai primi artisti una purezza che innamora, e se non vedesi ancora l'arte vestita di porpora col serto di regina, essa appare come fanciulla che rida fra le rose, o come ombra senza forme spiccate; ma che si elevi inneggiando a Dio verso le regioni eteree.

A questo studio assiduo sul Medioevo dobbiamo la conoscenza di tante leggende popolari, di tante Visioni che trattando di viaggi immaginarii nell' Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso, vennero studiate nel loro insieme, ordinate e confrontate le une colle altre; in maniera da farci conoscere l'opera di coloro che l'illustre Alessandro d'Ancona chiamò i precursori di Dante.

È ora impossibile andare enumerando tutte queste leggende e le Visioni che formano una strana parte della letteratura medioevale, non consentendo la vastità dell'ar-

gomento preso a trattare, la spiegazione soverchiamente lunga di una parte sola di esso, e mi limiterò a ricordarne alcune; ma spero che il desiderio di conoscere minutamente il passato, potrà incitare i nostri giovani a leggere quanto fu da altri scritto con molta dottrina a questo proposito.

Assai prima che volgesse alla fine il Medioevo, ed anche nei suoi ultimi secoli, parve che nella maggior parte d'Europa, dalla Russia fino alla Spagna, gli epici canti si andassero moltiplicando fra genti diverse, che li ripetevano con somma compiacenza; nè mancavano argomenti nuovi o bizzarri, per ispirare la Musa che ignorava la classica forma dell'arte greca e latina.

In quell'epoca i versi monotoni nel metro usato, i racconti leggendarii diventano innumerevoli, intorno alle figure di Carlomagno e di Artù; le gesta dei cavalieri che pugnarono o pugnano ancora contro gli Arabi o i Saraceni, sono narrate nei solitarii manieri, ove filano ed amano le castellane; ed i trovatori ripetono le canzoni d'amore, dalle terre della Provenza fin nei castelli dei feudatarii italiani, non distrutti ancora dai Comuni gelosi della propria libertà.

Nelle terre nordiche pare invece che la fantasia popolare voglia ricordare ancora, fra l'armonia del canto, le figure mitologiche, le quali vanno a poco a poco perdendo ogni prestigio innanzi alle vittorie del cristianesimo; ed esse fra l'oscurità del mito si aggruppano, a meraviglia dei posteri, nell'Edda scandinava, in cui pur si raccoglie, come nei canti dei Nibelunghi in Germania, una grande epopea; in mezzo alla quale eroi forti e possenti, ma forse più crudeli degli eroi di Omero, si affollano vicino alle figure d'Attila, di Sigifredo e dei principi Nibelunghi.

In altra parte di questo lavoro tratterò lungamente dell'epica medioevale in Europa; or basti il dire che

nell'epoca istessa, una specie di ciclo leggendario andavasi formando intorno alla Chiesa; e senz'avere la pretesa di eguagliare in grandezza ed in autorità religiosa gli atti autentici, che formavano il vanto ed il pregio del cristianesimo, non mancava di un lato poetico ed ammaliante per la calda fantasia del popolo medioevale, desioso al pari dei fanciulli, di udire strani e meravigliosi racconti.

In questo ciclo andrebbero comprese, fra altre opere di genere diverso, anche molte narrazioni di viaggi nel Paradiso terrestre, e quelle Visioni in cui dicesi dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; le quali però seguono spesso, a dispetto dell' unità del concetto fondamentale, diverse vie; in maniera che giustamente Alessandro d'Ancona le divise in tre forme distinte, dicendo contemplativa la prima, politica la seconda e l'ultima poetica.

A queste tre forme sarà forza aggiungere anche la forma satirica, che si distaccherebbe da quel ciclo leggendario della Chiesa, del quale tenni parola; ma pure sarebbe ad esso di poco posteriore nell'epoca della sua creazione. In altre pagine, nel dire dei nostri maggiori poemi cavallereschi del cinquecento, avrò occasione di parlare a lungo dello strano fenomeno che notasi nella formazione della satira medioevale, che appariva vicino alla cavalleria ed al feudalismo; or ci basti sapere che essa non tralasciò di assimilarsi in qualche modo anche le leggende e le Visioni intorno all'Inferno, al Purgatorio ed al Paradiso; lasciandoci un altro ricordo di quel riso beffardo ed incessante del popolo, che venne udito spesso, anche in certi dolorosi periodi della storia; e trovò, per così dire, un'eco sonora nella letteratura, dai tempi della potenza di Roma, fino a Rabelais, all'Ariosto ed al Parini.

Di questa forma satirica si può anche trovare qualche ricordo nella Divina Commedia; ma tornando alle Visioni

di altra specie, dirò che fra esse divenne assai popolare, nel Medioevo, quella che narra di un certo cavaliere Owen. Costui nel desiderio di espiare le proprie colpe, mentre era ancora in vita, si decise a discendere nel famoso pozzo di San Patrizio in Irlanda, il quale era creduto la porta del Purgatorio, e trovavasi in un' isoletta del lago di Dungal. Questa caverna miracolosa era stata, secondo la credenza popolare, aperta dietro le preghiere di San Patrizio, che fu tanto amato dagl'Irlandesi.

Il cavaliere Owen incontrò nel suo pericoloso viaggio, non solo le anime condannate ad un supplizio temporaneo, ma anche quelle dannate a pena eterna; e spesso egli fu in balia dei demoni, che lo trascinavano a lor talento, da un sito all'altro, fra spettacoli spaventevoli, ed inenarrabili tormenti di dannati. Egli passò vicino ad infelici crocefissi sulla terra, o stretti fra le spire di serpenti e da essi divorati; incontrò molti dannati esposti al gelido soffio del vento invernale, o sospesi sui roghi; mentre altri sventurati erano immersi nel metallo fuso; ed eravi anche nel pauroso regno della morte un pozzo nel quale piombavano le anime, tra le fiamme che le respingevano fuori nuovamente.

Dopo questo viaggio tremendo nell'Inferno, Owen andò anche nel Paradiso terrestre, abitato dalle anime dei giusti, prima della loro entrata nel Paradiso, ed ove aspettavano che giungesse una lunga processione, che doveva far loro oneste accoglienze, ed accompagnarli nel sito, donde potrebbero contemplare la bellezza del Paradiso.

Fu anche assai popolare nel Medioevo il racconto della discesa di San Paolo nell' Inferno; benchè dall' Epistola che egli scrisse ai Corinti, ed in cui fa cenno di essere stato rapito in estasi nel Paradiso, non si possa trarre argomento per credere anche ad un suo viaggio fra i dannati.

In questa visione di San Paolo, che appartiene all'undecimo secolo, e fu tradotta in diverse lingue europee,

troviamo l'arcangelo San Michele, il quale con tanta frequenza appare anche nelle leggende medioevali, che trattano di combattimenti contro fantastici draghi e serpenti malefici. Egli ha l'incarico di accompagnare nell'Inferno il Santo, il quale non vede, prima di penetrare nel tenebroso regno, la selva selvaggia, in cui dovea più tardi ritrovarsi Dante coll'accesa fantasia, ma scorge invece un albero infiammato.

Nel Medioevo molti alberi e specialmente quello della vita, che, secondo la credenza popolare, piangeva continuamente, ebbero grande importanza leggendaria, e non dobbiamo stupirci di trovarne uno di strano aspetto nella Visione di San Paolo. Quest'albero porta sospese ai rami le anime degli avari. Più lungi vedesi una fornace dalla quale escono fiamme, e scorgesi un fiume in cui stanno certi demoni, che vanno seguendo la corrente, e finiscono col passare sotto un ponte infernale, forse simile a quello che vide anche nell'Inferno il cavaliere Owen, e che ritrovasi in molte Visioni medioevali. Su quel ponte passano senza tema e senza pericolo le anime dei giusti; quelle dei peccatori invece piombano di là nell'abisso, e trovansi fra i dannati che vengono tormentati con orribili supplizii. Mentre dura per le anime dei peccatori l'inenarrabile dolore, passano gli angioli che adducono un'anima beata fra la gloria del Paradiso; ed ai canti festosi degli spiriti eletti, rispondono i dannati, con gemiti e pianto disperato. San Paolo e la sua guida celeste si commuovono ed implorano pace pei reprobi, finchè ottengono per essi un giorno di riposo in ogni settimana.

Nelle vite dei Santi Padri, in cui trovasi anche una preziosa corona di leggende, e che erano assai lette e diffuse fra le genti nel Medioevo, non mancavano neppure le Visioni, in cui dicevasi dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; e narravasi che specialmente nel giorno della commemorazione dei fedeli defunti, avvenivano fre-

quenti apparizioni di morti, che rivelavano ai vivi i misteri dell'altra vita (1).

Tra quei racconti era specialmente notata la storia meravigliosa di un giovane, morto mentre andava in pellegrinaggio a San Giacomo di Compostella. L' anima sua rapita dai demoni fu reclamata dai Santi, e portata finalmente ai piedi della Vergine; ma essa non rimase nel soggiorno dei beati, e fu rimandata sulla terra per implorare dai vivi nuove preghiere pei defunti (2).

In una edizione italiana delle Vite dei Santi Padri, trovavasi anche un racconto intorno a due frati discesi nell' Inferno, ove videro il diavolo in mezzo alle fiamme in un abisso; e ritrovavasi anche la leggenda di Tundalo che ebbe grande importanza nel Medioevo, e fu nota in gran parte di Europa, essendovene versioni in molte lingue. Era costui un giovane e bel cavaliere, il quale trovandosi ad un banchetto si addormentò, e l'anima sua avendo abbandonato il corpo, andò in mezzo ad un prato, ove furono pronti gli spiriti maligni nel circondarla.

Un angelo vestito di luce giunse a tempo per liberare l'anima, e Tundalo si trovò in ispirito in una valle spaventevole e tenebrosa, coperta di carboni ardenti, sulla quale era distesa in alto una graticola di ferro, ove stavano i diavoli occupati perennemente nel tormentare i reprobi. Nel quadro pauroso scorgevasi finalmente anche Lucifero, di statura gigantesca, con cento mani, coperto di catene roventi, il quale afferrando il maggior numero delle anime che passavangli dinanzi, le divorava. Dopo il tremendo viaggio, in cui non erasi smarrita l'anima del giovane Tundalo,

(1) Di questa credenza che dura ancora, specialmente sulle nostre Alpi, discorro a lungo nel volume sulle leggende delle Alpi. Loescher, Torino 1889.

(2) Ozanam, *Des sources poétiques de la Divine Comédie*, pagina 389.

essa potè visitare ancora il Purgatorio ed il Paradiso, prima di tornare sulla terra, per narrare a terrore e ad ammaestramento degli uomini quanto aveva osservato.

In Italia va specialmente notata la Visione di Alberico, scritta in Montecassino verso il principio del secolo XII. Lo spirito di costui, accompagnato da San Pietro e da alcuni angeli, visita l'Inferno ove certi dannati sono in una foresta di alberi spinosi; gli omicida sono sepolti nel bronzo liquido, i sacrileghi in un lago di fuoco, i simoniaci in un pozzo. Nelle ultime profondità dell' abisso scorgesi un verme di smisurata lunghezza, che inghiottisce o rigetta le anime dei dannati. Un fiume scorre intorno a quella triste regione, e non manca il solito ponte sul quale passano in pace le anime buone, e restano impedite nell'andare le perverse.

Per qualche tempo Alberico fu in balía dei demoni, che lo feccro passare tra le fiamme; ed essendo sempre accompagnato dalla sua guida, finì col trovarsi innanzi al tribunale ove davansi le divine sentenze. In quel sito le anime buone aspettavano senza tema il giudizio, dopo il quale era loro concesso di vedere Iddio.

Altra leggenda famosa, forse del secolo istesso che ci diede la Visione di San Paolo (1), è quella di San Brandano, ed ebbe al pari di tante altre che vennero ideate intorno allo stesso argomento, una grande diffusione in Europa. Essa narra il viaggio di certi monaci che giungono per via di mare vicino ad una montagna d'oro abitata dagli angioli. In una chiesa d'oro Enoch ed Elia servono il Signore, ed i viaggiatori credono di fermarsi solo per tre giorni in quel sito; ma quando ritornano in patria, sanno che tre secoli sono passati dopo la loro partenza. Il santo monaco Brandano parte anch' egli per andare in cerca della terra benedetta, e dopo lunga navigazione giunge

(1) ALESSANDRO D'ANCONA, Op. cit. pag. 48.

nel Paradiso degli uccelli, ove trovansi quegli angioli che rimasero come indifferenti, nel tempo della ribellione di Lucifero, non tenendo le parti di lui nè quelle del Signore (1).

Nell'Inferno dantesco, mischiato alle anime tristi di coloro,

> Che visser senz'infamia e senza lodo,

ritrovasi pure questo cattivo coro

> Degli angeli, che non furon ribelli,
> Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro. (2)

Ed intorno a questi spiriti lavorò pure a lungo la fantasia popolare nel Medioevo, specialmente nei paesi nordici; unendo la credenza nella loro esistenza, col ricordo di spiriti diversi delle antiche mitologie. Essi ritrovansi qualche volta anche nelle leggende numerosissime intorno agli elfi.

Ma tornando a San Brandano, dirò ch'egli giunse a vedere il monte dell'Inferno, il quale con aspetto pauroso elevavasi a dominar l'Oceano. Esso era abitato da fabbri che giorno e notte battevano sulle incudini le anime dei reprobi. Il solo Giuda, fra i miseri peccatori, trovava requie in ogni settimana, nelle ore di riposo che la bontà infinita di Gesù Cristo gli avea concesse (3).

Finalmente fu dato al Santo di giungere alla mèta del suo viàggio; nel sito ove fu in altri tempi il Paradiso terrestre ch'egli trovò deserto, ma che dovea nuovamente essere abitato dalle anime giuste.

Spesso nella narrazione di questi viaggi paurosi, i rozzi scrittori medioevali facevano apparire le anime di personaggi storici, giudicandoli secondo le proprie con-

(1) Di certe strane credenze popólari intorno a fantastici viaggi e ad isole misteriose, parlerò a lungo nel volume di prossima pubblicazione — *Le leggende del mare* — Loescher, Torino.

(2) Inf. III.

(3) OZANAM, Op. cit., pag. 394.

vinzioni, o attenendosi a quanto pensàvano intorno ad essi le genti. Così, in una delle visioni che furono popolari in Germania, ove esse divennero più numerose e spaventevoli, forse perchè fu in quella regione più lunga e faticosa la lotta contro il paganesimo; un certo Welten, monaco nell'abbazia di Reichenau, giunge dopo un viaggio nell'Inferno, fino alla montagna del Purgatorio, ove scorge in mezzo a certi vescovi negligenti, Carlomagno che deve espiare le proprie colpe, prima di essere ammesso nel Paradiso. Come vediamo, questo racconto si allontana assai da certe leggende, che mettono il fascino di una grandezza soprannaturale intorno al possente imperatore; e come a provare ch'egli era di natura diversa da quella degli altri uomini, affermano che la morte non abbia avuto potere su di lui, dicendolo addormentato in una caverna; al pari di Federico Barbarossa, di Teodorico, del cavaliere Tannhäuser, d'Ilia di Mourom e di altre figure care ai popoli germanici o slavi.

In Francia si ritrova pure in un certo modo la storia unita alla leggenda, quando la Visione non è più soltanto il sogno di un asceta, ma assume forma politica, o tende a fini tutti materiali. Così narrasi di Carlo il Grosso, il quale vede di notte apparirgli una figura vestita di bianco, che mettegli in mano l'estremità di un filo lucente, e lo conduce fra torrenti di metallo fuso, ove gemono perversi signori. Nel fondo della valle del Purgatorio gli appare suo padre, immerso in una caldaia piena d'acqua bollente; poi apresi il cielo e scorgesi l'avolo suo Lotario, che gli predice la sua prossima fine e la rovina della sua casa.

Narrasi pure in altra Visione di un certo Bunoldo, il quale ha visto in regione tristissima del Purgatorio le anime di Carlo il Calvo e di altri. Anche nella Visione di un certo Autrade, compariscono al tribunale divino, come pessimi reggitori dei popoli, l'imperatore Lodovico

coi figli Lotario e Carlo (1). Altri ancora vede l'anima di Carlomagno tratta al giudizio, mentre turbe di demoni gittano i suoi peccati sulla bilancia; ma San Giacomo di Compostella e San Dionigi mettono a prova coi peccati i Santuarii che egli fece edificare, le abbazie da lui fondate, ed egli è salvo.

Molto si discusse in questo secolo, mentre andavasi notando quale relazione può esservi fra queste o altre innumerevoli leggende e Visioni dello stesso genere, colla Divina Commedia. Vi fu chi si affaticò pure nel cercare quali fra queste Visioni furono conosciute da Dante; e si volle, specialmente nella Visione di Alberico, trovare grande affinità coll' opera dantesca, notando il modo in cui vennero ideati i tormenti inflitti ai dannati, secondo le diverse loro colpe. In Francia Carlo Labitte e l'Ozanam, in Italia il Villari ed Alessandro d'Ancona, scrissero, fra gli altri, con molta dottrina intorno a quest'arduo argomento; mentre pur vi fu chi volle provare l' originalità intera del concetto fondamentale della Divina Commedia, come se paventasse che l' opera del nostro maggior poeta dovesse perdere una parte della sua gloria, se riflettesse, per così dire, in qualche maniera, le credenze dei suoi contemporanei.

Chi la pensava in questo modo si atteneva al concetto che in altre condizioni di tempi e di studii ebbero gli eruditi, rispetto alle opere letterarie dei grandi scrittori; guardandole come se non si collegassero, in qualche modo, colla vita sociale, cogli affetti e colle credenze dei popoli, in mezzo ai quali vennero ideate. Ma non è ora il caso di discutere intorno ai diversi giudizii, che furono la conseguenza delle convinzioni personali di molti dotti, e delle ricerche fatte per conoscere il maggior numero delle Visioni divenute popolari nel Medioevo, confrontan-

(1) OZANAM, Op. cit., pag. 396.

dole col Divin Poema, e cercando in qual maniera potevano ad esso avvicinarsi. Ci basti solo aver fatto rapidamente cenno di queste Visioni, tenendole come prova di quella grande preoccupazione della gente medioevale, innanzi ai misteri della vita futura, della quale già tenni parola.

Questa preoccupazione, che pur vedemmo resa più grave dalle prediche fatte ad atterrire i prepotenti, lasciò anche ai posteri altri ricordi, come a testimonianza della sua durata, e della sua intensità fra la gente medioevale; e ne ritroviamo pure la traccia nell'arte che lentamente, e come incosciente, si va preparando in mezzo alla barbarie a compiere le opere ammirevoli, che sono gloria del Rinascimento. Così, sulle mura delle venerate basiliche, fra i bassirilievi delle nuove cattedrali, fra le linee imperfette segnate dal pennello, o sulle pietre rozzamente scolpite, pur vedevasi con frequenza qualche cosa che ricordava agli uomini il dolore dell'Inferno, le pene del Purgatorio o il gaudio dei beati.

Le grandi rappresentazioni sacre medioevali, dette Misteri, contribuirono anche non poco a diffondere ed a tener vivo in mezzo al popolo il ricordo di quanto già ripetevasi da gran tempo intorno all'Inferno, al Purgatorio ed al Paradiso; e questo avveniva mentre le genti erano appassionate per gli spettacoli di quel genere, ai quali in certe cittadine ed in molti villaggi, prendeva parte l'intera popolazione; tale era il numero di personaggi che si richiedeva, per rappresentare parecchie scene del Nuovo o del Vecchio Testamento.

Questi spettacoli coll'andar del tempo non ebbero più luogo nelle chiese, come prima usavasi, ma sulle piazze, innanzi alle loro porte, e qualche volta anche vicino al camposanto che trovavasi accanto ad una chiesa; e pare che in sul principio non vi fosse il costume di mostrare, in quelle rappresentazioni lunghissime, anche l'Inferno al

buon popolo, il quale non era mai stanco di vederlè. Ma a poco a poco, quando pareva che si dovesse rendere più vario lo spettacolo, per dilettare maggiormente coloro che vi prendevano parte, o stavano estatici ad ammirarlo, si passò dalle rappresentazioni che avevano ad argomento il Nuovo Testamento, e specialmente la Passione, a quelle in cui apparivano personaggi del Vecchio. Dopo le figure della Maddalena e di Giuda, di San Giovanni e di Pilato, che aveva ed ha ancora molta importanza nei racconti leggendarii; dopo l'apparizione di mostri incatenati, che stavano spesso accanto ai Santi protettori delle città, e diedero anche origine a molte leggende popolari, si videro le figure di Adamo e d'Isaia, quelle di Balaam e di Daniele, finchè anche il diavolo ed i dannati ebbero parte importante nei Misteri.

Anche prima che il dramma religioso fosse escluso dalle chiese, per essere rappresentato sulle piazze, non mancava intorno agli attori un certo apparato scenico, che dovea colpire fortemente la bizzarra fantasia della gente medioevale. Ma vuolsi che in Francia il costume di usare maggiormente quest'apparato nei drammi religiosi, sia invalso prima che altrove; e con frequenza sul teatro all'aria aperta rappresentavasi il mondo come era in quel tempo immaginato, dividendo la scena in tre parti. La più elevata, adorna con tappeti, e con alberi verdi, era la dimora della SS. Trinità; sotto questa celestiale regione vedevasi la terra; l'ultima parte, che potevasi dire il pian terreno, era l'Inferno, donde uscivano o si ritiravano il diavolo e tanti diavoletti.

Nel Mistero di Adamo, del quale resta una specie di libretto, si raccomandava agli attori di fare un gran rumore, che potesse essere udito anche in lontananza, quando il diavolo trascinava un'anima nell'Inferno; e per ottenere l'intento, si battevano insieme caldaie e padelle. Avvenne pure che in certe rappresentazioni fatte in Francia,

nella città di Tours, quando già i Misteri si svolgevano sulle piazze, fu concessa la chiesa agli attori, come scena ove rappresentare il Paradiso, mentre il Paradiso terrestre era innanzi alle sue porte.

In Germania erano minori le esigenze per l' apparato scenico, ed il Paradiso si elevava appena al di sopra del soggiorno terrestre. Una botte rovesciata serviva a rappresentare la montagna della tentazione, ed altra botte vuota, figurava l'entrata dell'Inferno, dal quale usciva il diavolo, o dove nascondevasi, secondo le diverse parti dello spettacolo (1).

In Italia non mancano neppure rappresentazioni di simil genere: ma forse deve essere più spiccata la parte alquanto ridicola, che va assumendo il diavolo colla sua corte infernale in certi misteri, in cui lentamente, da personaggio che deve atterrire gli spettatori, e coll'orribile aspetto, coll'infernale potenza esser causa di un salutare terrore, che tenga gli uomini lungi dalla colpa, si muta invece in una specie di giullare, di buffone della compagnia drammatica; che divien sempre più varia negli elementi che la compongono; mentre in mezzo a gravi e serii argomenti odesi qualche volta il riso popolare, e comincia a mostrarsi qualche personaggio, che ha l'incarico speciale di divertire il pubblico; facendo la parte che sarà più tardi affidata allo *stolto;* il quale avrà facoltà di dire a suo talento facezie e motti arguti, mentre si svolgeranno le scene pietose o tremende dei Misteri.

Ed è forza credere che al tempo di Dante, questa trasformazione del diavolo e della sua corte infernale fosse già in tal modo accettata dalla coscienza popolare, che se ne potesse trarre argomento per divertire il volgo, senza che ne rimanesse offeso il sentimento religioso, così

(1) ALBERT RÉVILLE, *Le drame religieux du moyen-âge jusqu'à nos jours. Revue des deux mondes.* Juillet 1868.

vivo nell'animo delle genti. Troviamo la conferma di questo fatto e la notizia di una grande sventura toccata a Firenze fra le pagine scritte da Giovanni Villani, quando egli narra che: " per lo Calen di Maggio 1304 come al buon tempo passato del tranquillo e buon stato di Firenze, s' usavano le compagnie e brigate di sollazzi per la cittade, per fare allegrezza e festa, si rinnovarono e fecionsene in più parti della Cittade a gara l' una contrada dell'altra, ciascuno chi meglio saprà e potrà. Infra le altre come per antico havevano per costume quelli di borgo S. Friano di fare più nuovi e diversi giuochi, si mandaro un bando per la terra, che chiunque volesse saper novelle dell' altro mondo, dovesse essere il dì di Calen di Maggio in sul ponte alla Carraia e intorno all'Arno. E ordinarono in Arno, sopra barche e navicelli certi palchi e fecionvi la simiglianza e figura del Ninferno con fuochi e altre pene e martori con huomini contraffatti e demonia orribili a vedere e altri e haveano figura d'anime ignude che pareano persone e mettevangli in quei diversi tormenti con grandissime grida e strida e tempesta, la qual pareva odiosa e spaventevole a udire e vedere e per lo nuovo giuoco si trasse a vedere molti cittadini. E il ponte alla Carraia, il quale era allora di legname da pila a pila, si caricò sì di gente che rovinò in più parti e cadde con la gente e vi morirono e molti si guastarono le persone, sì che il giuoco da beffe avvenne col vero, com'era ito il bando, molti per morte n'andaro a saper novella dell' altro mondo, con gran pianto e dolore a tutta la città, che ciascuno vi credìa haver perduto figliuolo o fratello. E fu questo segno del futuro danno che in corto tempo dovea avvenire alla nostra città per lo soperchio delle peccata dei cittadini sì come appresso diremo (1). „

(1) *Storia di Giovanni Villani*, cittadino fiorentino, nuovamente corretta e alla sua vera lezione ridotta col riscontro di Testi antichi. Firenze. 1587. Bibl. di S. M. in Torino.

Or che sono state rapidamente delineate le diverse forme, nelle quali si manifestò in modo durevole, una delle maggiori e costanti preoccupazioni del Medioevo, si può affermare che questa ebbe influenza somma sull'animo di Dante, sia che egli, come già dissi, meditasse lungamente prima di trovare l'argomento che meglio potesse convenirgli pel Divin Poema; sia che vedesse in un attimo, come fra la luce di una Visione meravigliosa, quale grandezza di epica poesia egli poteva col forte ingegno, trovar fra le credenze dei padri suoi e quelle dei suoi contemporanei.

Sarebbe difficil cosa provare che Dante non conobbe parecchie delle Visioni, così popolari ancora ai tempi suoi fra la gente medioevale, e che rivelavano i misteri dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; benchè nella Divina Commedia egli faccia appena cenno della Visione di San Paolo, dicendo a Virgilio che non credesi degno di scendere nell'Inferno, ove Enea andò con altissimo scopo, a gloria futura di Roma, prima che vi discendesse:

. . . . lo Vas d'elezione,
Per recarne conforto a quella fede,
Ch'è principio alla via di salvazione (1).

Egli dovette anche conoscere l'ammirevole racconto della discesa del Salvatore nell'Inferno, che la Leggenda aurea toglie dal vangelo apocrifo di Nicodemo, non citato mai dai Padri della Chiesa, ma noto in Occidente fin dai tempi di Gregorio di Tours. Questa specie di leggenda, sulla discesa del Signore nel tenebroso regno della morte, ed intorno alla quale discorre lungamente l'Ozanam, non fu dimenticata dai grandi poeti Milton e Klopstock, che ci lasciarono come opere immortali il Paradiso perduto e la Messiade. E Dante, il quale doveva essere anche maestro ai maggiori poeti moderni, insegnando loro come la nuova

(1) Inf. II.

arte dovrebbe, al pari dell' antica, non avere a disdegno la poetica leggenda, divenuta popolare fra le genti, ne unì forse il ricordo ad altissimi concetti teologici; non solo nel canto quarto dell'Inferno, quando Virgilio narra ch'egli era nuovo nello stato di anima accolta nel Limbo, e ci vide venire un Possente

> Con segno di vittoria incoronato,

il quale trasse di là l'ombra del primo parente, ed anche quelle

> D'Abel suo figlio, e quella di Noè,
> Di Moisè legista e ubbidiente;
> Abraam patriarca, e David re,
> Israel con lo padre, e co' suoi nati,
> E con Rachele, per cui tanto fe',
> Ed altri molti; e fecegli beati (1).

Ma l' ebbe anche presente al pensiero, quando in una nuova ribellione degli spiriti infernali, i quali non ubbidiscono al volere divino e chiudono innanzi a Dante ed a Virgilio le porte della città di Dite, il poeta mantovano si duole chiedendo nei sospiri:

> Chi m'ha negate le dolenti case?

Poi rivolgesi a Dante e gli dice:

> . . . . . . Tu, per ch'io m'adiri,
> Non sbigottir, ch'io vincerò la prova,
> Qual ch'alla difension dentro s'aggiri.
> Questa lor tracotanza non è nuova,
> Chè già l'usaro a men segreta porta,
> La qual senza serrame ancor si trova.
> Sovr'essa vedestù la scritta morta (2);

accennando così alla credenza che nell'andata del Signore nel Limbo, i dannati si opponessero alla sua entrata, chiudendo la porta ch'egli atterrò, e che rimase da quel tempo senza serrame.

(1) Inf. IV.
(2) Id. VIII.

Questa sconfitta degli spiriti infernali viene anche ricordata loro quando l'angelo:

. . . . . che al passo
Passava Stige colle piante asciutte,

essendosi avvicinato, in aiuto di Dante e di Virgilio, alle mura maledette:

Venne alla porta, e con una verghetta
L'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno;

poi sull' orribil soglia disse alla gente dispetta scacciata dal cielo:

Ond'esta oltracotanza in voi s'alletta?
Perchè ricalcitrate a quella voglia,
A cui non puote il fin mai esser mozzo,
E che più volte v'ha cresciuta doglia?
Che giova nella fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
Ne porta ancor pelato il mento e il gozzo (1).

In ogni modo, era pure inutile che Dante leggesse i rozzi componimenti del Medioevo, intorno all' Inferno, al Purgatorio ed al Paradiso: bastava al suo forte ingegno unire in armonia perfetta, cogli alti concetti ch' egli avea rispetto alla teologia ed alla filosofia, le credenze del popolo che viveva intorno a lui, delle genti ch' egli andava conoscendo nei suoi dolorosi pellegrinaggi; e poichè si volle affermare che molto egli tolse dalla Visione di Alberico, specialmente nell'assegnare diverse pene ai dannati, secondo le loro colpe, si può chiedere se questa certa somiglianza non ritrovasi fra la Visione e la Divina Commedia, solo perchè Dante ed Alberico conobbero egualmente certe credenze del popolo medioevale, che avea per forza d' ingegno e di fantasia assegnato le pene ai dannati.

Ora sarebbe impossibile nelle città e nelle terre più colte e civili d'Italia, trovare in mezzo al popolo traccia

(1) Inf. IX.

profonda di certi racconti che furono in altri secoli sulle labbra di tutti, e vennero tramandati a lungo da generazione a generazione; ma si vada invece in certe regioni non invase ancora dallo scetticismo, che spesso mette una tinta uniforme e triste sulle immaginazioni. Ci vadano specialmente i nostri giovani, nel tempo allegro delle vacanze, e non cercando il diletto nella letteratura corrotta, che a nostro danno infinito ci viene da una terra vicina, si provino a raccogliere negli umili borghi ascosi fra l'ombra delle nostre valli, o nei poveri casolari disseminati sulle nostre montagne, quanto rimane ancora della stupenda poesia popolare del passato, e sentiranno paurosi racconti, che diranno di supplizi inflitti ai dannati; sapranno quali colpe vengano punite negli eterni ghiacciai, come vadano le anime travolte fra i turbini del vento, come le rivesta la fiamma vagante dei fuochi fatui, qual suono spaventevole odasi di notte, mentre cozzano insieme le fronti maledette dei reprobi, e come abbiano essi le membra dilaniate in altri spaventevoli tormenti (1).

Nè credano di udire racconti immaginati recentemente, da poveri esseri condannati a vivere fra la solitudine e l'ignoranza. Pensino invece che la scienza moderna ci prova, come tante credenze che ancor si ritrovano fra le genti, con forma leggendaria e superstiziosa, siano quelle medesime che furono sparse in altri tempi in quasi tutta Europa; e così nel ricordare la Divina Commedia, potranno avere un concetto che meglio si adatti alla vastità del poema sublime, ed alla grandezza dell'ingegno di Dante, vedendo nel precursore della Divina Commedia, non già qualche scrittore ignorante o rozzo; ma tutto il popolo medioevale, che affaticandosi da secoli, intorno ad uno dei problemi più ardui che abbiano costretto le menti umane

(1) Nel vol. cit. « *Leggende delle Alpi* » parlasi a lungo intorno a questo argomento.

a lunga meditazione, ha coll'immaginare portentosi viaggi nell' Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso, e coll' assegnare certe pene che meglio si addicevano ad ogni colpa, preparato la via al maggiore di tutti i poeti italiani; che non ha compagno per grandezza nell'età moderna, e trova appena nell'evo antico chi l'uguagli.

Questo fa sì che Dante non si attiene nel suo Divin Poema ad una forma sola da lui maggiormente prediletta, delle Visioni che sono opera di umili frati, di asceti avvezzi a rimanere colla fantasia in un mondo soprannaturale, o di coloro che per fini politici o ignobili, andarono scrivendo la narrazione di viaggi misteriosi nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso; ma accolse in sè, anche rispetto a quell'argomento, la sintesi del pensiero medioevale, respingendo solo coll' altissima mente, quanto in essa poteva esservi di triviale, d'ignobile, o servendosene in parte in alcuni canti del suo poema, rapidamente e con tocco sicuro di mano provetta, siccome usa un valente artista quando mette vicino alle tinte smaglianti, le più scure gradazioni delle ombre.

Già vedemmo che vi furono visioni medioevali in cui apparvero personaggi storici; ma tal cosa non fu a tutte comune, sembrando esse, per la maggior parte, opera di fervidi credenti, che volevano trarre su miglior via il genere umano, colla paura della pena o la speranza della gloria eterna. Ma il Medioevo già comincia, nel tempo di Dante, a scuotere quella specie di letargia che pesa sulle menti; e pare che egli nell'andare ideando il suo poema, raccolga in sè gran parte di una nuova forza che si va manifestando nei popoli, e produrrà fra breve il Risorgimento delle lettere, delle arti e delle scienze; dopo il periodo d'infanzia o di riposo, che forse era stato necessario a tante attività umane. Così egli non dimentica fra la moltitudine dei colpevoli l'individuo, non ci mostra solo i peccatori per farci prendere in odio il peccato;

benchè uno dei fini del suo poema sia anche il miglioramento dell' uomo; ma egli appartiene troppo coll' anima, cogli affetti, colle aspirazioni a quel mondo medioevale che gli si agita intorno, per dimenticare di presentarcene qualche parte, mentre andrà scrivendo il sacro poema.

La gente medioevale si preoccupa, come già vedemmo, della vita futura, ne cerca la rivelazione, e si diletta del lavoro letterario, del dramma in cui trattasi del terribile problema; essa fabbrica cattedrali ed abbazie, ma pur vive, ama, studia, odia e lavora. Ha ambizione sfrenata, passione indomabile per le ricchezze, desiderio di potenza smodata; e per la maggior parte opera e pensa in tal modo, che è necessario al mondo l'esempio d'infinita umiltà, del santo fraticello d' Assisi, che scelse a sua compagna ed a sua donna la povertà,

> Poscia di dì in dì l'amò più forte (1).

Dante non trascura di certo questo mondo al quale egli appartiene, e che ha nel suo movimento perenne tanta influenza sull' animo suo, mentre egli può intenderne gli odii o gli affetti; e nel suo poema ce lo presenta in un complesso stupendo, quando fra le innumerevoli anime dannate all'eterno pianto, strette fra le pene del Purgatorio, o mutate in viva luce nel Paradiso, ci appaiono come in un quadro sublime, trovatori e guerrieri, imperatori e papi, donne gentili e poeti dalle figure meste o serene; e fra questa gente ritrovasi anche l' espressione viva e potente degli odii di parte, delle gare cittadine che furono la sventura maggiore dell' Italia medioevale.

Nelle Visioni, nei primi drammi religiosi, mentre pur si tende al perfezionamento del cristiano o al suo diletto, si trattano gli uomini come fratelli nel Signore, che deb-

(1) Paradiso, XIII, 63.

bono con ogni cura meritare il maggior premio, nella gran patria celeste, che sarà retaggio eterno dei giusti; ma non pare che il sentimento dell'amor patrio si manifesti in esse. Nel concetto cristiano dal quale sono per la maggior parte informate, spicca invece in modo chiaro il grande ideale dell'universalità della Chiesa e della fratellanza degli uomini; eppur nel Medioevo un altro sentimento fa anche battere il cuore delle nuove genti.

Nell'antichità sonosi compiti miracoli di coraggio e di divozione, specialmente in Grecia ed in Roma, pel gran nome della patria; ma l'invasione dei barbari ha scosso fra la gente civile; ha per così dire, *disperso* questo sentimento, mentr' essi nel desiderio di nuove avventure, o costretti dalla necessità a cercare quanto occorre alla vita, vanno invadendo altre terre, e forse non possono sentire quel vivo amore per la patria, che or provasi da tutte le nazioni di Europa.

Anzi si direbbe che, nel turbinoso viaggio, *portino* la patria nelle regioni, ove essi vanno spesso alla ventura; fra terre incolte, fra sterminate foreste, essendo uniti insieme guerrieri, donne, fanciulli, seguiti qualche volta da innumerevoli armenti. Nell'ora terribile della pugna, gli uomini atti a portare le armi piombano sulle città incivilite dal genio latino; ma non pare che abbiano sempre in mente di tornare ricchi di preda in qualche lontana terra adorata. Forse la tema di altri invasori che li costrinsero alla fuga, o il desiderio di fermarsi in territorii più fertili, fa sì che essi rimangano spesso in mezzo ai popoli vinti, prendendo stabile dimora sulle terre che sono oltre i confini dell'antico impero romano, o fra questi racchiuse. Ed a poco a poco, mentre dura il Medioevo, mettono amore ai paesi ove danno riposo alle ossa dei padri loro, ed ove crescono le loro nuove generazioni. Lentamente i vinti si vanno in certe regioni mescolando coi vincitori e si dimenticano gli odii antichi,

mentre si formano nuove nazionalità gelose della propria gloria, benchè il feudalismo dividendo le terre in un numero infinito di piccoli Stati, renda più lenta la formazione di regni uniti e possenti.

Questo amor di patria del quale, come già dissi, par che manchi generalmente la traccia nelle Visioni, si ritrova invece forte e possente nella Divina Commedia; benchè Dante sia anche fervido credente, ed aneli a veder nella Chiesa la sola e grande potenza spirituale, che governi tutte le anime, unite dalla fratellanza cristiana. Ma egli sente anche di essere cittadino di una grande patria, alla quale si addice di raccogliere l'eredità di gloria lasciata dalla gente romana, che è per lui anche gente italiana; e benchè ami con infinito amore la sua Firenze, non sa vedere al pari di tanti Italiani del Medioevo, la patria chiusa fra le mura di qualche turrita città, ma sente di amare la terra italiana; ed anche nelle frasi più severe del Divin Poema, che egli rivolge alle città italiane, rivelasi questo amore, mentre non è solo la perfettibilità dell'uomo che egli cerca, ma anche quella del cittadino.

Di certo se la narrazione dei tormenti che straziano i dannati, può far tornare i peccatori sulla retta via, che mena al dilettoso monte,

> Ch'è principio e cagion di tutta gioia (1);

essa, detta dalla calda parola di Dante, può anche far provare un senso di sgomento a coloro che si armano contro i fratelli, che non reggono secondo giustizia le sorti delle terre italiane, e pensano più all'interesse proprio, al guadagno, al trionfo della propria fazione, che al benessere della patria. E se quello sgomento, sentito nel ricordare i tormenti dei poveri morti, avesse potuto mettere i vivi sulla retta via, secondo il nobilissimo intendimento di

(1) Inferno, I.

Dante, l'Italia avrebbe forse da secoli, e per opera del suo maggior poeta, potuto ottenere quella pace che è conseguenza della forza; ed allietarsi nella concordia, che ora solo, dopo secoli di dolori inenarrabili, è retaggio glorioso dei tardi nepoti di Dante.

Qualche volta nelle Visioni medioevali, avvi, come già vedemmo, una tregua nel supplizio dei dannati, ma questo non ritrovasi nell'Inferno dantesco, ove la pena dura eternamente; e qui pare che la forte individualità di Dante vinca ogni influenza di certe credenze medioevali, derivate dalla mansuetudine eccessiva di qualche asceta; ed egli senta maggiormente l'influenza della vita che ferve intorno a lui, come cittadino di Firenze, come italiano; ed anche quella che le proprie sventure hanno sull'animo suo; poichè egli non è un fraticello umile e mite, avvezzo nel silenzio del chiostro a meditare sulla dolcezza del perdono. Sentesi invece figlio di un'età di ferro, in cui l'offesa vuole la vendetta; è un povero esule costretto da superbi nemici a conoscere come sia dura cosa

Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.

Egli non ha trovato misericordia nella sua città natìa; non gli hanno lasciato il giorno di tregua, l'ora di pace, in cui gli fosse dato di rivedere il suo bel San Giovanni; ma soffre invece nella vita raminga, senza speranza, senza conforto, e sa che cosa sia il tormento che non ha fine, che affatica il pensiero e spezza il cuore; mentre per lui il giorno che deve venire, sarà, al pari di quello che finisce, un giorno vissuto nell'esilio e nel dolore; ed i suoi dannati soffrono anch' essi, senz' avere la tregua di Dio, il giorno benedetto del riposo.

Pare che il continuo apparire della personalità di Dante dia alla Divina Commedia una vitalità propria, che si adatta in modo meraviglioso ad una evoluzione nuova del

pensiero; il quale, dopo il Medioevo che tramonta, si manifesterà in modo diverso nell'epoca moderna che sorge; poichè quando il nostro sommo poeta non dimentica sè stesso nelle regioni misteriose dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, e mostra di trovarsi fra la morta gente, non già come un' anima smarrita che oblii la terra, o gema solo al ricordo dei proprii peccati; ma come uomo che conservi tutta la coscienza della vita, come amante, come scienziato, come filosofo, e come cittadino non solo di Firenze, ma d'Italia: indovinasi che mentre egli risente nell'anima ardente le influenze molteplici del Medioevo, pur si avvicina ad un'epoca nuova, in cui l'uomo non si preoccuperà in modo speciale della vita futura, ma guarderà con maggiore attenzione la sua dimora terrena, cercando le traccie gloriose lasciate dai padri suoi, e preoccupandosi dell'avvenire e della prosperità materiale della società.

Se Dante fa spiccare la propria personalità nella Divina Commedia, in tal maniera che si volle trovare una grande relazione fra molta parte dell'opera sua, e le diverse fasi della sua vita affannosa, egli non pensò solo all'immutabile dolore che gli pesava sul cuore quando assegnò pena eterna ai suoi dannati, e non vide mai la speranza di breve tregua arridere loro, nella città dolente ove dura eterno il dolore. Ma a causa dei forti studii e dell'altissimo ingegno, seppe pure intendere in qual maniera si dovesse la pena adattare alla colpa, e subì a questo rispetto un'influenza che potevasi dire tutta italiana, poichè l'Italia era maestra alle genti nelle scienze giuridiche.

E questa influenza sarebbe anche in modo speciale fiorentina, poichè nel Medioevo, prima che le gare politiche facessero dimenticare agli abitanti della Città del Fiore quelle virtù che erano state la gloria degli avi, e che Dante sublimò nella Divina Commedia, ritrovavasi in essi,

insieme all' indomabile coraggio, un vivo sentimento di nobile alterezza, unito ad una grande energia nei propositi. E non provavano solo un vivo amore per la libertà, ma avevano nell'animo un certo eroismo che avvicinavasi assai a quello della cavalleria, e questo faceva che davano somma importanza alla giustizia ed all'onoratezza (1). Forse Dante non potè dimenticare, mentre scriveva la Divina Commedia, quel culto che gli avi suoi ebbero per la giustizia, e non solo come uomo infelicissimo, come teologo e come filosofo, ma anche come italiano e fiorentino si mostrò inesorabile innanzi alla colpa, e non concesse tregua ai dannati. Come pure, benchè fosse divenuto ardente ghibellino, non esitò a mostrarci, fra i tormenti dell'Inferno, i grandi ghibellini che, a parer suo, meritarono per gravi colpe la pena eterna.

Così avvenne che nella città del foco, egli vide Farinata degli Uberti, il quale fuori di un'arca ardente ergevasi col petto e colla fronte:

Come avesse lo inferno in gran dispitto, (2)

e nel foco istesso ove con più di mille anime giaceva, trovavasi anche Federico II, appartenente a quella casa di Svevia, per la quale parve che Dante avesse una specie di culto. E più tardi incontrò fra i tiranni,

Che dier nel sangue e nell'aver di piglio, (3)

anche la truce figura del feroce Ezzelino da Romano.

Nel vagheggiare con passione quel grande ideale dell'impero romano, che avea fatto palpitare tanti cuori, Dante subì anche l'influenza dell'età sua; poichè su gran parte del mondo medioevale il nome di Roma ebbe un

(1) Fauriel, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italienne*. Tom. I, pag. 111.
(2) Inf., X, 35.
(3) Inf., XII, 105.

fascino potente, del quale noi possiamo forse difficilmente intender la forza.

Nei secoli lontani la maggiore ambizione di Roma era stata quella di estendere la sua potenza, che era pur maestra di civiltà, anche oltre i limiti del mondo conosciuto, anche verso le regioni ignote, che la fantasia delle antiche genti avea popolate con fantastiche e paurose figure. Invece il desiderio intenso dei maggiori invasori barbari era stato quello di vincere la pallida larva, che ancor rimaneva, della Roma imperiale; di vedere, di possedere Roma, e nell'udire il suo gran nome, si accendeva nuovo ardore in quei forti petti.

Ma è ora impossibile andar parlando distesamente di ciò che fu Roma innanzi a quelle genti avide di gloria, di rapina, di sangue, ed anche innanzi alla gente medioevale, quando fu cessato il maggior movimento delle grandi invasioni. I nostri giovani potranno averne un'idea esatta leggendo il dotto volume che tratta di *Roma nelle memorie e nell'immaginazione del Medioevo* (1). Or ci basti sapere che le più strane leggende andavansi formando intorno all'eterna città, rendendone spesso il nome più grande e meraviglioso innanzi alle calde fantasie medioevali; ed a dispetto degli imperatori i quali avevano trasferito a Bisanzio la sede dell'impero, che dovea perdere ogni influenza sull' Occidente, tutte le grandi memorie rimanevano collegate al nome di Roma; mentre essa era ancora signora delle immaginazioni, attraendo a sè il pensiero di genti vicine o lontane, non solo come sede del papato, ma anche pel ricordo della sua grandezza passata.

Così il Medioevo si affaticò nel voler levare in alto il prestigio di un nuovo Impero romano, sottoposto a qualche nordico Cesare, che avesse cinto in Roma la corona im-

(1) È di ARTURO GRAF (Torino, Loescher).

periale; e si potrebbe dire che in molta parte pel primato di Roma, secondo ideali diversi, durarono le grandi lotte fra il papato e l'impero.

Dante, dopo le ore tristissime per l'animo suo, in cui da guelfo della parte Bianca si mutò in ghibellino, vagheggiò anch'egli con passione l'ideale della grandezza politica di un Impero romano, che doveva essere somma fra le genti, mentre doveva essere anche grande la possanza spirituale e religiosa di Roma; ed a rendere più sublime il concetto ch'egli aveva d'un impero ordinato secondo le sue aspirazioni, univasi in lui all'influenza delle idee di tanti suoi contemporanei, anche l'amore ch'egli provava per l'antica grandezza di Roma, e che aveva acquistato nello studio di quella parte della classica letteratura latina che avea potuto conoscere.

Ma l'infinito amore che Dante provava per l'Italia toglieva ch'egli potesse vagheggiare l'ideale dell'impero nell'istesso modo usato dai Franchi e dai Germani; e, come ben dice Domenico Comparetti, la grande utopia politica del nostro sommo poeta " avea le sue radici appunto in ciò che rendeva impossibile l'attuazione di quella utopia, cioè nel concetto di una individualità nazionale (1). " Ed infatti Dante non vide, come pur non videro qualche volta altri ardenti ghibellini italiani, nell'imperatore germanico, che cingeva anche la corona d'Italia, uno straniero che volesse mantenere l'Italia in servitù; ma un erede della possanza che fu vanto e gloria dei maggiori Cesari romani; non tiranno, ma reggitore d'Italia, non suo oppressore, ma suo imperatore, anche straniero, come erano stati altri signori onnipossenti di Roma, e che avesse, a maggior grandezza della sua corona, il dominio su tutta Italia unita nella concordia.

E come egli volesse Roma e l'Italia rinnovellate sotto l'Impero, col fascino istesso avuto sulle genti in altri

(1) *Virgilio nel Medioevo*. Vol. I, pag. 268.

secoli, rilevasi chiaramente in alcune sue opere minori; ma dovendo noi ora occuparci solo della Divina Commedia, dirò che si manifesta questo suo concetto, quando nel canto VI del Paradiso, che pare scritto in gran parte a gloria di Roma, mentre ne tesse la storia con mano maestra vuole che i ghibellini, i quali parteggiano di certo per interesse proprio, schierandosi dalla parte dell'imperatore,

> . . . . faccian lor arte
> Sotto altro segno, che mal segue quello
> Sempre chi la giustizia e lui diparte.

Forse più ancora che nella Divina Commedia ritrovasi in un fatto della vita di Dante, la prova che l'influenza del pensiero medioevale, che anela alla grandezza dell'Impero, nel farsi sentire sull'animo suo, nulla toglie all'amore infinito ch'egli ha per l'Italia, per Firenze e per la sua indipendenza; costringendolo quasi a strane contraddizioni negli atti e nelle parole. Poichè quando l'imperatore Enrico VII si avvicina colla minaccia a Firenze, Dante che ha levato il suo nome fino alla maggiore altezza possibile; col vero entusiasmo del poeta, il quale spesso in una figura insignificante o mediocre, giunge a vedere per forza di fantasia e come personificato un grande ideale, si allontana da lui, mentre pensa che fra breve entrerà come conquistatore in Firenze; e lungi dalla corte imperiale aspetta l'esito della contesa.

Altri esiliati possono in quei giorni stare intorno all'imperatore straniero, essi saranno capaci di seguirlo fra le mura di Firenze, coll'espressione del gaudio e del trionfo sul volto, se gli verrà dato di aver la vittoria. Dante invece, che a dispetto del culto mostrato per l'ideale dell'impero, sente pur batter il cuore con violenza nell'amore per la libertà, ed appartiene ancora coll'onestà, coll'invincibile alterezza al passato, non saprebbe forse piegarsi a questo. Colla passione infinita dell'esiliato che

ritorna nella patria, coll'amore ardente ch'egli potea sentire nel petto, e che non fu mai provato da uomini fiacchi, egli sarebbe entrato nella sua Firenze, se l'imperatore avesse potuto aprirne le porte per lui; e forse nella gioia infinita del ritorno, avrebbe dimenticato le sventure passate, e pianto di gioia fra le mura della sua città; ma gli sarebbe forse stato impossibile entrarvi col corteggio trionfale di uno straniero, benchè vedesse in lui il salvatore della misera Italia, venuto a liberarla dalle interne discordie e ad impedire la sua rovina.

Dante subisce anche in altro modo l'influenza del Medioevo, quando egli dipinge con mano maestra l'aspetto selvaggio e pauroso della natura. In un viaggio che l'illustre F. F. Ampère fece in Grecia volendo conoscere come fosse realmente quella natura celebrata nei canti di sommi poeti, egli si trovò pure innanzi a paesaggi tristissimi, vide monti erti e brulli, e regioni quasi selvaggie; in maniera che pur tenendo conto delle mutazioni avvenute nel volgere dei secoli, sia per motivi puramente materiali, sia a causa delle sventure infinite che tolsero alla Grecia l'indipendenza e l'antica prosperità, fu costretto a riconoscere che i poeti della Grecia evitarono di descrivere la parte severa, paurosa, selvaggia dei paesaggi greci; non volendo guardare la terra nei suoi aspetti più orridi o mesti, e provando per essi una viva ripugnanza, pari a quella sentita innanzi alla bruttezza umana (1).

Ora non possiamo fermarci soverchiamente su questo argomento, e andar notando anche quale influenza potè aver sull'animo di Dante, nel modo che egli ebbe di descrivere la natura, il lungo studio fatto sulle opere dei latini, che potè o volle avere a maestri, e specialmente su quelle di Virgilio; ma dobbiam notare che il Medioevo non rifugge dalla rappresentazione e dall'osservazione del brutto, e questo in gran parte avviene, perchè l'uomo

(1) F. F. Ampère, *La Grèce, Rome et Dante.*

medioevale non deve cercare unicamente la felicità sulla terra fra ridenti immagini, ed anelare alla tranquillità dell'anima sulla sua terrena dimora, in mezzo al gaudio perpetuo, sotto il cielo azzurro e fra le rose. Egli invece non deve rifuggire dal dolore, che può essergli mezzo sicuro ad ottenere l'eterna felicità; e la terra altro non essendo che la regione ove egli vive nell'esilio, fra continui pericoli per l'anima sua, può essere anche guardata e descritta nei suoi aspetti più spaventevoli.

Così nella Visione dantesca scorgesi con frequenza l'aspetto della natura in quadri meravigliosi, i quali coll'imponenza del disegno, coll'armonia delle fosche tinte si adattano mirabilmente ai supplizii dei dannati, ed al pauroso concetto che i cristiani debbono avere dell'Inferno.

Avviene anche che l'opera di Dante non appartenendo a una di quelle epoche di decadenza, in cui le lunghe descrizioni nascondono la povertà delle idee, egli non si ferma a lungo nel descrivere; ma con poche linee rapidamente disegnate sa darci idea chiara e sublime della scena sulla quale si svolgono i drammi più tremendi dell'Inferno. Così vediamo intorno all'immortale figura di Francesca da Rimini un loco

> . . . . d'ogni luce muto,
> Che mugghia come fa mar per tempesta,
> Se da contrario vento è combattuto.
> La bufera infernal che mai non resta,
> Mena gli spirti con la sua rapina,
> Voltando e percotendo li molesta (1).

Più tardi, fra nuovi tormenti e nuovi tormentati, egli trovasi in mezzo alla pioggia che molesta i golosi;

> Eterna, maledetta, fredda e greve
> Regola e qualità mai non l'è nuova.
> Grandine grossa e acqua tinta e neve
> Per l'aer tenebroso si riversa:
> Pute la terra che questo riceve (2).

(1) Infer., V.
(2) Infer., VI.

O vede sito alpestre e scosceso, al pari di quella

> . . . . ruina che nel fianco
> Di qua da Trento l'Adice percosse,
> O per tremoto o per sostegno manco,
> Che da cima del monte, onde si mosse,
> Al piano è sì la roccia discoscesa,
> Ch'alcuna via darebbe a chi su fosse (1).

Anche nella descrizione del bello in Natura, Dante subisce in parte l'influenza dell'età sua; ma come sempre, col volo audace dell'intelletto, sa essere maestro alle genti che verranno. Così vuolsi che nei tempi più lontani del Medioevo, e specialmente quando innanzi alla fantasia popolare, a cagione delle nuove credenze cristiane, mutaronsi in demoni le divinità inferiori, che secondo le diverse mitologie trovavansi nelle sorgenti, negli alberi, nei monti, nei fiori, vi fu un periodo in cui si cessò dal manifestare ammirazione per la natura descrivendola. Sembra che verso il 1200 l'amore per le bellezze della natura destasi fra le nazioni, ed i poeti che van dicendo amorosi canti, sanno anche parlare della primavera, dei fiori, delle selve; ma in questa sua nuova manifestazione la musa medioevale è imperfetta, ed ignora che cosa siano gli effetti della prospettiva e lo sfondo nei paesaggi; mentre " la poesia epica che descrive così minutamente abiti ed armi, non sa fare che uno schizzo quando vuol dipingere un paesaggio... Dante è colui che ci dà le prime prove serie dell' impressione profonda che può essere cagionata dalla vista di un bel sito, di un paesaggio grandioso „ (2).

A queste parole si potrebbe aggiungere che già in Italia, l'umile fraticello d'Assisi, aveva insegnato alle genti, di quale amore si potesse amare la natura, ritenendola

(1) Infer. XII.
(3) JACOB BURCKHARDT, *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*. Tom. II, pag. 7.

non quale dimora d'innumerevoli e paurosi spiriti maligni, ma come opera mirabile di Dio.

Ebbe anche molta influenza sull'animo di Dante il concetto che il Medioevo fecesi intorno all'antichità, e che fu così diverso da quello che n' ebbero più tardi il Poliziano ed altri uomini sommi del Rinascimento (1).

Quello strano concetto si andò formando perchè il Medioevo non respinse mai quella parte che ebbe mezzo a conoscere della splendida eredità lasciata dal mondo antico, mentre la sua tendenza ad intendere e quasi ad assimilarsi le opere degli antichi, si fece notare specialmente nel tempo di Dante, che fu epoca di civiltà assai complicata, di civiltà nuova nella quale ebbero molta importanza le tradizioni di una civiltà passata (2); ma non parve che il Medioevo nello studio dell' antichità fosse disposto a tornare indietro guardando il mondo antico quale fu realmente. Invece lo trasformò e mise su di esso la propria impronta, ripetendosi quasi per le lettere quanto avveniva per certi splendidi avanzi dell'arte antica, i quali perdevano la forma elegante e classica per assumere quella gotica fra le mani di qualche artista medioevale (3). Ma fra tutto questo spiccava il sentimento di altissima stima che il Medioevo provava per l'antichità (4).

Dante a questo rispetto pensò come il suo secolo, mentre in tanta parte della Divina Commedia scorgesi la stima ch'egli ha degli antichi, e specialmente ne dà prova nel canto IV dell'Inferno, quando nel primo cerchio che cinge l'abisso, in sito ove non udivasi pianto ma suon di sospiri,

Che l'aura eterna facevan tremare,

(1) Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo.*
(2) Fauriel, op. cit.
(3) Demogeot, *Histoire de la littérature française*, pag. 109.
(4) Ozanam, op. cit. pag. 437.

si trova fra gl'illustri compagni di Virgilio che non peccarono, ma sono privi dell'eterna beatitudine che si gode in Paradiso, perchè non ebbero il battesimo;

> E se furono innanzi al Cristianesimo,
> Non adorâr debitamente Dio.

Mentre Dante discerne in parte che gente degna di onoranza trovasi in quel loco, egli dice a Virgilio:

> O tu che onori ogni scienza ed arte,
> Questi chi son, ch'hanno cotanta onoranza,
> Che dal modo degli altri li diparte?

e Virgilio rispondegli:

> . . . . L'onrata nominanza
> Che di lor suona su nella tua vita,
> Grazia acquista nel ciel che sì gli avanza.

In altra conferenza avremo occasione di vedere ancora, come si ritrovi largamente nella Divina Commedia il ricordo dell'antichità classica, trasformata secondo le credenze medioevali; or passeremo invece a dire di un'altra influenza che fu sentita vivamente dall' animo di Dante.

Molto si discusse intorno all'allegoria che pur si trova nella Divina Commedia, e benchè essa non sia, come vollero alcuni, in ogni parte del Poema ed in ogni suo personaggio, è pure innegabile che Dante, seguendo il costume dei suoi tempi, non l'ebbe a disdegno, e l'usò anche largamente nell'opera sua.

Ora non dobbiamo andare esaminando le diverse opinioni di chi volle mostrare come l'allegoria nella Divina Commedia, sia semplicemente religiosa o storica o politica; noteremo solo che le diverse interpretazioni dell'allegoria dantesca si moltiplicarono secondo le particolari tendenze, le opinioni politiche, le credenze religiose e le aspirazioni di ogni studioso del Poema; mentre la ricerca del significato ascoso nell' allegoria e dello scopo religioso, storico e politico dell'opera intera, fu causa d'infinito stu-

dio. Ma tornando invece al nostro argomento, sarà forza riconoscere che il Medioevo, specialmente nei tempi più vicini a Dante, si dilettò assai dell'allegoria, facendo anche sentire a questo proposito la sua influenza sull'animo di Dante.

Non parmi che si possa trovare traccia di allegoria in certe grandi epopee medioevali popolari di Europa, salvo che si voglia cercare oltre al ricordo di miti antichi, una specie di allegoria nella lotta fra Sigurd o Sigfredo, una delle principali figure dell'Edda scandinava e dei Nibelunghi germanici, contro i principi Nibelunghi, mentre costoro sarebbero i figli della terra, che rappresentano il male; vincitori del loro nemico, figlio della luce e personificazione del bene. Ma forse in questo caso si usò solo l'allegoria come ricordo di un'antica mitologia. Invece l'allegoria che trovasi in altre opere del Medioevo fu escogitata all'ombra dei chiostri o nelle sale delle scuole e delle università, da gente avvezza alle sottigliezze scolastiche. Sembra pure che anche al popolo non dispiacessero i personaggi allegorici, poichè trovansi anche nelle rappresentazioni dei misteri, ed avviene che nel più antico mistero tedesco rimastoci, il quale deve essere opera del secolo XII, vedesi apparire il Paganesimo, il quale discute sapientemente colla Sinagoga, finchè viene la Chiesa che ha la Misericordia a destra e la Giustizia a sinistra, ed essa vittoriosamente mette fine alla discussione iniziata dagli altri personaggi allegorici.

L'allegoria che pur si unisce alla satira acerba, per renderla meno pericolosa a chi la va ideando ed a chi la ripete, appare anche con frequenza nell'arte infantile del Medioevo; o, col solo scopo di ammaestrare le genti, essa lasciasi vedere fra le sculture delle cattedrali gotiche, sui capitelli di pietra, sul legno scolpito, sulle pareti rozzamente dipinte dei chiostri e delle chiese; in mezzo ai fregi bizzarri dei preziosi codici miniati. E così

con fini diversi, pur si servono dell'allegoria l'arte, la teologia, la filosofia, la satira e la poesia, mentre spesso pare che gli uomini vogliano fra le astrazioni sublimi o ridicole, dimenticare la realtà della vita.

Da questo trionfo dell'allegoria avviene che per circa due secoli l'Europa si appassiona per l'epopea bizzarra del *Renart* già celebre ai tempi di Dante, ed in cui figurano animali allegorici che rappresentano per così dire tutto il mondo medioevale, non rispettando cosa alcuna, fra la satira continua, mentre *Renart,* principale protagonista della strana epopea, senza nulla perdere della sua grande furberia, mostrasi alternativamente in aspetto di medico, d'imperatore, di cavaliere, di giullare o di pellegrino.

Nel mentre la satira acquista fra l'allegoria nuova forza, questa appare alle genti sotto altra forma nel celebre Romanzo della Rosa, il quale sarebbe, secondo il giudizio di alcuni, l'ultima manifestazione dell'epopea medioevale, e quasi l'opera della decadenza; poichè innanzi a quella pedante, lunghissima e noiosa allegoria che trovasi in circa 22 000 versi, ove figurano fra altre astrazioni il Pericolo, la Maldicenza, l'Odio, l'Avarizia, l'Amore, la Cortesia e la Giovinezza, indovinasi che la musa del Medioevo era stanca.

Vuolsi che nelle opere di San Tommaso d'Aquino, che erano in Italia il tesoro della teologia scolastica, Dante studiasse il sistema del simbolo, dell'allegoria nell'interpretazione della storia sacra. Secondo quel sistema, un fatto narrato, un'idea espressa potevano essere tenuti per la manifestazione di un'idea di genere diverso, e Dante togliendo da San Tommaso quel sistema d'interpretazione allegorica l'usò nella letteratura, ed ammise che sotto il significato di una poesia potesse esservene un altro nascosto, religioso, filosofico o morale, più importante di quel che fosse il significato apparente.

Di certo all'influenza che ebbero sull'animo di Dante i concetti espressi da San Tommaso, si unì quella che gli venne dalle lezioni di sapienti maestri e dalle parole di Brunetto Latini, che pur si mostrò col suo Tesoretto amante dell'allegoria; ma forse egli risentì maggiormente, a questo rispetto, l'influenza della predilezione che mostrava per l'allegoria tutto il mondo medioevale, levando anche alle stelle, come già dissi, non solo l'audace satira del Renart, ma anche il Romanzo della Rosa.

Ma nel modo tenuto dal nostro poeta nell'usare l'allegoria nella Divina Commedia, si ha nuova e splendida prova della meravigliosa grandezza del suo intelletto, poichè egli intende che un' opera puramente allegorica non potrebbe commuovere, secondo i suoi intendimenti, l'animo dei suoi contemporanei. L'opera che deve affrettare per lui il ritorno così ardentemente desiderato fra le mura di Firenze, non può essere l'imitazione di altra opera medioevale, ma cosa originale, forte, possente, e la sua fantasia non sa piegarsi ad immaginare solo una successione incolore e monotona di casi avvenuti intorno a simboli, ad astrazioni, che rappresentando tutti i vizi e tutte le virtù, possono servire al perfezionamento dell'uomo, ma non partecipare alla vita umana come esseri viventi, i quali sappiano che cosa sia amare, soffrire, sperare.

Così egli usa l'allegoria mascherandola in modo mirabile sotto l'aspetto terribile o soave, dolente o pauroso di figure note alle genti. In Beatrice possiamo con uno sforzo d'immaginazione trovare la Grazia santificante, ma siamo costretti a vedere spesso in lei la donna reale, la soave fanciulla fiorentina, che per forza d'amore trae l'anima del suo poeta nel Paradiso, e quasi gl'insegna a dire di lei ciò che non fu detto ancora di altra donna.

In Virgilio si potè trovare l'umana sapienza, ma ciò non toglie che a dispetto della sua trasformazione me-

dioevale, che appare anche nel poema dantesco, si riconosca proprio in lui il gran poeta latino, memore della sua vita passata, ed anche del dolce nome della patria, specialmente quando nel canto sesto del Purgatorio risponde all'abbraccio di Sordello, che era sorto dal loco ove egli stava nel sentir nominare Mantova.

E come va lontano dal pensiero di Dante l'allegoria, mentre

> Quell'anima gentil fu così presta,
> Sol per lo dolce suon della sua terra,
> Di fare al cittadin suo quivi festa (1).

Ed il sommo nostro poeta vinto da infinito amore per la patria si sdegna contro Italia tutta, fatta ostello di dolore, ove non stanno i vivi senza guerra, ma invece

> . . . . l'un l'altro si rode
> Di quei che un muro ed una fossa serra (2).

La mescolanza della realtà coll'allegoria è spesso causa della grande oscurità che ritrovasi in certe parti della Divina Commedia, mentre essa toglie che il lettore possa chiaramente intendere il concetto ascoso

> Sotto il velame delli versi strani,

eppure essa è anche una delle cause principali della grandezza del Poema; e forse nell'usarla Dante conobbe pure qual via egli dovea tenere per non essere dimenticato dagl'Italiani, pur non sapendo sottrarsi interamente all'influenza del pensiero e del costume medioevale, e questo usò solo in quella parte che poteva accrescere valore all'opera sua, unendo altissimi concetti teologici, morali e filosofici, all'esposizione di fatti storici e reali.

Mentre la storia del Medioevo ci mostra chiaramente quale influenza esso ebbe sull'animo di Dante, si può an-

(1) Purg. VI.
(2) Idem.

che chiedere perchè egli non scrisse un poema cavalleresco.

Dante che pur divenne nello studio e fra le dotte carte “ macro „ non era però solo un erudito, un precursore degli umanisti, appassionato unicamente pei classici ricordi del passato. Egli che pur tenne conto delle credenze popolari del Medioevo, delle leggende che si andavano narrando fra le genti, e non isdegnò pel suo Poema una lingua volgare, che non era ancora stata elevata a quell'altezza letteraria che le conveniva, avrebbe potuto anche intendere, come più tardi l'intese l'Ariosto, quali ricchezze si trovavano nell'epopea cavalleresca. Invece, nella Divina Commedia si rinviene appena qualche cenno dell'epica poesia medioevale, formatasi intorno alle figure di Carlomagno e di Artù, benchè ai tempi di Dante questa fosse molto nota e diffusa in Italia.

L'illustre Ozanam, al quale dobbiamo riconoscenza poichè egli si occupò con passione della nostra letteratura, volle ritrovare la causa di questo fatto non solo nell'amore provato dal sommo poeta per Beatrice, ma specialmente nella sua conversione, avvenuta, a quanto sembragli, nel tempo del Giubileo che fece accorrere in Roma nel 1300 infinito numero di persone, e che pure ispirò a Giovanni Villani il pensiero di scrivere le storie fiorentine.

Secondo il concetto dell' Ozanam, Dante essendo convertito, cerca pel suo poema un argomento religioso, ed egli vuole colla parola presentarci lo spettacolo dell'eternità, e non i sogni del suo ingegno, ma quello che maggiormente avea colpito la sua coscienza.

E qui parmi che l'illustre autore, non sia stato sulla diritta via nel dare il proprio giudizio; poichè non mostra di ricordare che Dante non era un asceta avvezzo a vivere nella pace del chiostro, o a rimanere col pensiero assorto sempre fra la pace di regioni serene. In questo caso avremmo forse avuto in lui un altro sommo

dottore della Chiesa, un nuovo San Tommaso d'Aquino. Invece Dante fu avvezzo fin dalla sua giovinezza a trovarsi nel moto della vita civile fiorentina, a cercare il bene della patria ed il trionfo della fazione alla quale apparteneva, curandosi di ardue questioni politiche con vera passione di partigiano; più tardi nella vita raminga e desolata, prima ancora ch' egli cercasse nelle regioni più alte, ove possa giungere l'intelletto umano, quella pace del Paradiso che non trovò mai sulla terra, essendo oppresso, calunniato, esule; sentì potentemente nell'animo lo sdegno a cause delle ire, delle gare cittadine, dell' odio che ferveva nei petti in tanta parte d'Italia, a sventura somma delle moltitudini, ed a infinito dolore delle menti più elette, che amavano la patria con ardente affetto.

Di certo Dante sentiva in quel tempo con troppa violenza il suo cuor d'Italiano battergli nel petto, per andar favoleggiando dei paladini di Carlomagno e dei cavalieri della Tavola Rotonda, e per dar forma immortale ad una specie di sintesi della poesia epica medioevale. Invece l'influenza che ebbero i costumi cavallereschi del Medioevo, sull'epica poesia di tanta parte di Europa, ripetuta dai troveri e dai minnesinger nei turriti castelli di Francia e di Germania, doveva essere senza forza sul suo intelletto e sul suo cuore.

Potevano gli imitatori della poesia cavalleresca, volgere in varii dialetti italiani, per diletto dei nobili e del popolo, i canti venuti d'oltre alpe, o provarsi a dar nuova forma alle favole già note in Europa; ma Dante, che pur si appassionava per tante idee del Medioevo, sentiva anche potentemente, come raccolto nel proprio petto, il dolore di tutta Italia, che consumava le sue forze in guerre fraterne, e rimaneva come campo aperto innanzi ai nemici stranieri che dovevano fra breve dilaniarla. A che valeva in quella tristissima condizione, raccontare le storie meravigliose di Merlino e della fata Viviana, i pro-

digi di valore compiti da Orlando e le lotte feroci di altri cavalieri cristiani contro i Saraceni, mentre egli aveva nella patria, o fra i cittadini di altre città italiane, occasione di studiare nelle loro scene diverse tanti drammi tremendi della vita?

A rendere maggiore la gloria del nostro sommo poeta, si volle con frequenza ritenerlo come vanto di tutto il mondo medioevale. Egli non sarebbe solo cittadino di Firenze, poichè l'opera sua essendo, per così dire, una sintesi sublime del Medioevo, che può dare argomento di studio ad ogni nazione, gli si addice essere chiamato cittadino del mondo, come Shakespeare, come Goethe.

Ma la nazione italiana non deve accogliere con plauso questo giudizio, anzi dobbiamo innanzi ad esso ribellarci con tutta la forza dell'animo; poichè se il mondo medioevale doveva darci come conseguenza della feudalità e della cavalleria, l'epica cavalleresca, ed anche compendiare, per così dire, l'opera del suo pensiero nel grande lavoro intellettuale di un uomo medioevale, ciò non toglie che se Dante come cittadino della Germania, dell'Inghilterra o della Francia feudale, poteva compiere nel suo secolo per forza d'ingegno una portentosa opera d'arte, egli non poteva invece dare al mondo la Divina Commedia, quale essa fu ideata e scritta, a vanto eterno della patria nostra, s'egli non fosse stato cittadino d'Italia e di Firenze, non solo per la nascita, ma coll'anima e col cuore.

Da questo fatto innegabile intendesi che se l'intelletto di Dante ebbe meravigliosa potenza, per raccogliere in sè le maggiori influenze del Medioevo, che derivavano dalle credenze, dai costumi, dai dolori, dal sapere e dalle speranze dell'epoca intera, egli ebbe anche attitudine maggiore per subire l'influenza più diretta che doveva avere su di lui la vita italiana medioevale.

Tutto ciò però non tolse che vi fosse nell' opera sua una originalità viva e possente, e se questa non ritrovasi,

come già vedemmo, nell'argomento fondamentale della Divina Commedia; se nell'inneggiare alla grande utopia dell'Impero, se nell'usare l'allegoria ed in altri casi ancora, egli sentì in sè gli stessi affetti ed ebbe gli stessi ideali di molti suoi contemporanei, pur seppe unire questi diversi elementi in tal maniera da crearne una sublime opera d'arte, che rimane originale e solitaria per la grandezza della forma e la vastità del concetto, in mezzo al mondo medioevale, ed all'epoca moderna.

II.

La donna nella Divina Commedia

Nella Vita Nuova Dante ha pagato il suo tributo alla poesia amorosa medioevale, che risuona in Italia nel dolce metro della canzone e della ballata e nel verso conciso del sonetto. Al pari dei trovatori provenzali egli ha sublimato la bellezza e la virtù di una donna amata; ma non è andato solo cercando, come altri usò, la frase appassionata e gentile, per vaghezza di far nota l'arte sua alle genti, che dilettavansi nell'udire l'armonia del pensiero poetico e del verso. Invece nelle pagine che dicevan di Beatrice, egli manifestò anche l'affetto sincero e possente, che facevagli battere il cuore con nuova forza, e poichè veramente amava, pianse e s'allietò, mentre scrisse di quella diletta sua.

Ma Dante sentiva troppo fortemente sull'animo nobilissimo, l'influenza delle passioni, delle ire, degli affetti dell'epoca sua, per limitarsi a rivelarci nella poesia amorosa una parte sola di quanto egli pensava; ed era forza, nel mentre tutti superava coll' infinita grandezza della mente, che si raccogliesse, per così dire, in lui, tutta la vitalità del Medioevo, il quale avvicinandosi alla fine, poteva già lasciare ad un'epoca nuova, nell'opera del suo maggior poeta, il ricordo eterno di una parte dei suoi

dolori, delle sue speranze e delle sue sventure. Questo impedì che Dante potesse limitarsi a scrivere la canzone, la ballata ed il sonetto d'amore.

Eppure, quando la morte gli tolse di vedere ancora sulla terra il volto sereno di Beatrice, ed egli andò scrivendo fra i dolori dell'esilio la Divina Commedia, avvenne che nel turbinío di pensieri diversi che gli si affollavano nella mente, fra le visioni paurose ch' egli vedeva coll'accesa fantasia, e fra ogni altra immagine, tremenda o gentile, infernale o celeste, imperava sempre colla dolcezza dell'amoroso sguardo, la soave fanciulla fiorentina, ed il pensiero di lei non mai dimenticato dal sommo poeta, si ritrova sovranamente grande e bello nel complesso del Divin poema.

Anche nel concetto che Dante ha dell' amata sua, anche nel rispetto ch'egli va mostrando ad altri nomi di donne, mentre svolgonsi innanzi a noi le scene meravigliose della Divina Commedia, sentesi l'influenza che ebbero le idee ed i costumi medioevali sull' animo suo; ma questa influenza non parmi il risultato di idee comuni alla maggior parte del mondo medioevale, come invece avvenne per le credenze intorno ai viaggi in un mondo soprannaturale, per l' allegoria ed altre sottigliezze scolastiche, che ritrovansi ovunque giunge ad espandersi una certa coltura.

Invece se Dante può sublimare in tal modo Beatrice, da elevarla fino ad una idealità divina, ed in quel lavorìo dell' intelletto acceso d'infinito amore, pure risente l'influenza delle idee, di una età che muore, questa influenza benchè derivata in parte dalle idee cristiane e da quelle cavalleresche, che ritrovansi nel mondo medioevale, e nella poesia amorosa dei trovatori, è anche specialmente gloria italiana; della quale si addice a noi, donne d'Italia, avere il vanto innanzi a tutte le altre nazioni di Europa, che fra le tenebre del passato medioevale ritrovano in-

vece con frequenza nelle loro maggiori produzioni poetiche tristissime figure femminili. E se vicino a queste vedono apparire un volto sorridente e mite di donna, esso non è mai tale da poterci sembrare neppure un' ombra sbiadita, un pallido riflesso della celeste Beatrice, che attrae Dante fra la gloria del Paradiso.

Ora non si conviene di andare esponendo lungamente le opinioni di uomini dottissimi, i quali dopo lunga meditazione affermano che la Beatrice del poema dantesco, sia sempre la fanciulla che ebbe dall'Alighieri, nella Vita Nuova, i primi versi immortali; mentre altri sostiene con egual dottrina che Beatrice sia un simbolo, un'astrazione, un' altissima idea morale e teologica, per la quale seppe elevarsi in regioni eteree l'intelletto di Dante, senza che il suo cuore provasse, nel ripeterne il nome, palpiti dolcissimi d'amore, o sentisse lo strazio inenarrabile del dolore. Ma parmi che tutte le donne d'Italia si dovrebbero schierare plaudenti intorno al Fauriel, ad Isidoro del Lungo, ad Alessandro d'Ancona e ad altri illustri, che vogliono nella Beatrice della Divina Commedia ritrovare la fanciulla amata dall'Alighieri, specialmente quando nel canto trentesimo del Purgatorio egli va dicendo:

Io vidi già nel cominciar del giorno,
  La parte orïental tutta rosata,
  E l'altro ciel di bel sereno adorno,
E la faccia del sol nascere ombrata,
  Sì che per temperanza di vapori,
  L'occhio lo sostenea lunga fiata;
Così dentro una nuvola di fiori,
  Che dalle mani angeliche saliva,
  E ricadeva giù dentro e di fuori,
Sovra candido vel cinta l'oliva
  Donna m' apparve, sotto verde manto,
  Vestita di color di fiamma viva.

Ed essa gli rimproverò i falli commessi nella vita mortale, dolendosi che mentre per larghezza di grazie divine

era tale che ogni virtù poteva fare in lui mirabil prova, era stato invece pari all'ottimo terreno, il quale col mal seme e non essendo coltivato si fa maligno e silvestre, e soggiunse con dolore:

Alcun tempo il sostenni col mio volto;
  Mostrando gli occhi giovinetti a lui,
  Meco il menava in dritta parte volto.
Sì tosto come in sulla soglia fui
  Di mia seconda etade e mutai vita,
  Questi si tolse a me e diessi altrui.
Quando di carne a spirto era salita,
  E bellezza e virtù cresciuta m' era,
  Fu' io a lui men cara e men gradita;
E volse i passi suoi per via non vera,
  Imagini di ben seguendo false,
  Che nulla promission rendonó intera.

E con queste parole viene a dar anche un certo valore all' opinione di coloro, che ritengono non essere stata la fanciulla amata dall'Alighieri, e sublimata nella Vita Nuova, la Beatrice dei Portinari, sposata a Simone dei Bardi, ma altra fanciulla fiorentina, che avendo dato unicamente il cuore al giovine poeta, aveva il diritto di rimproverargli, sulla via che menava al Paradiso, la poca fedeltà mostrata alla sua memoria.

Se nella Beatrice della Divina Commedia altro non si vedesse che un simbolo, un' astrazione senza cosa alcuna di reale e di umano, si potrebbe anche nella creazione della sua eterea figura, trovare traccia dell'influenza medioevale di cui già feci cenno, trattando brevemente dell'allegoria nella Divina Commedia; ma sarebbe impossibile mettere questa divina figura, che cesserebbe di essere umanamente femminile ed italiana, a paragone colle donne celebrate in diverse regioni di Europa nei canti, che sono quasi contemporanei e di poco anteriori, non di certo nelle origini, ma nella redazione che di essi si conosce, alla creazione dantesca. Invece Beatrice, per quanto divina e so-

vranamente bella, si avvicinerebbe in certo modo a qualche femminile astrazione del pesantissimo Romanzo della Rosa, o di altro scritto medioevale del medesimo genere.

Se ritroviamo invece nella Beatrice del Divin poema anche la donna reale, colei che alla fiera anima di Dante fece conoscere la dolcezza di un altissimo affetto, mentre essa fu nella vita mortale il vero ideale della fanciulla italiana, ed accolse nel giovane petto le virtù che furono gloria delle antiche fiorentine medioevali; ci sarà agevol cosa mettere a nostro vanto la sua figura accanto a quelle di altre donne, celebrate nei canti epici del Medioevo, le quali non furono neppure simboli ed astrazioni, ma serbano per noi, fra la confusione inevitabile di nomi, di fatti diversi, di vecchi miti, che ritrovasi in tanti canti divenuti popolari fra le genti, il ricordo di esseri che vissero realmente, ed ebbero la loro parte di azione nelle storie medioevali; assomigliandosi con maggior frequenza alla Medea antica, ed alle Furie infernali, anzichè a tante donne gentili, che ebbero la lode cortese e appassionata dai trovatori provenzali, e dai primi poeti nostri che non disprezzarono la lingua volgare.

Come già dissi, tratterò in altra parte di questo lavoro dello svolgimento che ebbe nel Medioevo la poesia in Europa, nelle sue forme più grandiose; ora conviene solo parlare di quelle figure femminili, le quali hanno parte importante in parecchi dei maggiori cicli epici medioevali che a noi rimangono, come preziose reliquie dei secoli che si allontanano, e metterle a confronto colla Beatrice dantesca ed italiana (1).

Fra le grandi saghe, o racconti islandesi dall' epica forma, ha somma importanza la saga di Nial, della quale

(1) Era impossibile in una conferenza fatta per le scuole, svolgere a lungo ed in ogni sua parte questo argomento. Di esso tratterò dopo la prossima pubblicazione del libro sulle *Leggende del mare*, in un volume che avrà per titolo: *La donna nell'epica medioevale.*

par che sia l'anima una donna bellissima chiamata Algerda. Il più antico manoscritto in cui si trovi questa saga par solo del secolo XIII, ma si può intendere per diverse ragioni che esso appartiene al secolo XI, è dunque di molto anteriore alla Divina Commedia, eppur si può trovare nelle sue pagine la rivelazione di ciò che furono la vita ed i costumi medioevali in lontane regioni di Europa, anche in secoli meno lontani.

I personaggi di questa saga ebbero importanza fra gli abitanti dell'Islanda, poichè si ritrovano anche in altri canti e narrazioni islandesi. In essa fin dal principio indovinasi qual triste parte avrà nel racconto la giovane Algerda, mentre col fascino della propria bellezza e colla perfidia dell'anima, sarà cagione d'infinito danno a molti Islandesi.

Lo scrittore della saga la fa apparire nel racconto mentre essendo bambina ancora trastullasi con altre compagne, e da suo padre chiamato Hauskuld vien chiesto al proprio fratello Hrut se essa è bella.

In quel momento la bambina ha i biondi capelli disciolti sulle spalle, ed è veramente bella, ma come vinto da un triste presentimento, lo zio Hrut nel manifestare la propria ammirazione per la sua bellezza, dice che sarà ad altri funesta, poichè basta guardarla negli occhi per intendere quale perfidia essa abbia nell'anima.

Gli anni passano ed Algerda diventa una giovane bellissima, di alta statura; ma essa ha modi scortesi e cattivo cuore. Un giovane chiamato Thorwald, che viene dalle isole degli orsi nel Bredefiord, ove cresce il grano, e la pesca è abbondante, la chiede in moglie. La madre della fanciulla gli dice lealmente che essa è poco arrendevole di carattere, ma Thorwald è come affascinato dalla sua bellezza e persiste nel suo proposito; in maniera che viene stabilito il giorno delle nozze. Algerda lamentasi perchè non è stato chiesto il suo parere in cosa di tanta

importanza per lei, ma la decisione di suo padre è irremovibile. Egli parte per andare ad invitare amici e conoscenti per farli convenire alle nozze, ed al suo ritorno Algerda sposa Thorwald; ma di certo ha nell' animo tristi propositi, mentre finge in mezzo agl' invitati ed ha espressione lieta sul bel volto.

Essa segue lo sposo nell'isola ove trovasi la sua dimora, ma non sa dargli la pace e la felicità nell' interno della propria casa. È prodiga, eppure si mostra in certi casi avara; vuol possedere quanto ad altri appartiene e trovasi in vicinanza dei beni di Thorwald, o sperpera le provviste raccolte per l' annata, finchè vengono a mancare ed ella se ne duole col marito, il quale non pare avvezzo ad usar pazienza fra le domestiche pareti, e venendo a contesa colla giovane moglie la percuote. Algerda piange innanzi ad un suo vecchio servo, il quale uccide più tardi a tradimento l'infelice Thorwald, e quando torna colla scure insanguinata accanto alla padrona, essa che intende quanto è accaduto non si commuove, ma pensa solo a salvarlo dalla vendetta dei congiunti di Thorwald.

Questa tragedia non impedisce che, sempre a cagione della sua bellezza meravigliosa, Algerda sia da altri chiesta in isposa; essa accetta nuove nozze, ed è sinceramente affezionata al marito. Mentre ha la pace in cuore, par che la sua bellezza sia maggiore, quando mostrasi nelle famigliari riunioni colla veste rossa, col mantello azzurro, come usano le donne della sua condizione, ed i lunghi capelli disciolti.

Ma anche il secondo marito di Algerda è per un futile motivo ucciso dal vecchio servo, senza però che essa vi abbia colpa, e dopo quella morte ha principio l' ultima parte del racconto nel quale appare l' onesta figura di Nial, e rivelasi con tutta la sua malefica possanza l'animo tristissimo di Algerda, mentre intorno ad essa, e per sua colpa, si andranno moltiplicando le sventure, senza che

l'autore della Saga si provi in qualche modo a scusarla, mostrandola, come tante donne greche, sottoposta all'invincibile potere del Fato.

Il forte e valoroso Gunnar diventa il terzo marito di Algerda, che gli aveva chiesto in cortesia il racconto dei suoi lontani viaggi. Egli è un *wiking*, specie di re del mare o capo di pirati medioevali (1). Padrone assoluto sulla propria nave, non teme i pericoli fra le tempeste, ed ha nell'assalire i nemici audacia pari alla forza, ma quando ritrovasi sull'amata terra islandese, mostrasi dolce e paziente. È anche leale e costante nell'amicizia, ed il più caro amico che egli abbia è un suo vicino chiamato Nial.

Quando costui sa del matrimonio di Gunnar, si duole nel pensare che forse la loro dolce amicizia dovrà finire in modo tragico; ma Gunnar lo rassicura con espressioni di vivo affetto, dicendogli che non vi sarà mai cosa alcuna che potrà fargli dimenticare l'amicizia ch'egli sente con tanta intensità.

Da lungo tempo quando Gunnar e Nial erano in Islanda nell'inverno, essi usavano di visitarsi a vicenda, rimanendo insieme per qualche tempo. Dopo il matrimonio tocca a Gunnar di andare colla sposa in casa dell'amico, ed essi si allietano nella dolcezza di rivedersi; ma un giorno Bergthora, moglie di Nial, tenendo per mano una delle sue nuore, si avvicina alla panca destinata alle donne, sulla quale siede la superba Algerda, e vuole che vi sia anche un posto per la giovane sposa. Algerda si nega con alterigia a farsela sedere accanto, e Bergthora le risponde con asprezza. Le due donne diconsi ancora insolenti parole, ed Algerda si rivolge a Gunnar per essere difesa e vendicata. Egli vuole invece partire subito

(1) Dei re del mare e dell'aspetto soprannaturale che essi hanno nell'epica nordica, si discorre a lungo nel mio volume di prossima pubblicazione sulle *Leggende del mare*. Loescher, Torino.

con lei, non potendo offendere l'amico diletto Nial, al quale dice di dover molta riconoscenza.

Essi partono, ma Algerda non pensa ad altro che alla vendetta, ed aspetta che le riesca di far venire a contesa Gunnar e Nial. Costoro possedevano in comune una foresta ove mandavano a prender legna quando ne abbisognavano. Algerda sa che nella foresta trovasi un certo Svart, servo di Nial, e dà ad un uomo chiamato Kol ordine di ucciderlo. Appena è stato commesso l'assassinio, Gunnar parte e va dall'amico offeso, come per chiedergli scusa, e paga subito una somma stabilita, siccome vogliono in simil caso le leggi dell'isola. Intanto Bergthora non vuole mostrarsi meno astuta e crudele di Algerda, ed avvengono altri fatti di sangue. L'ira che si è accesa nel petto delle due donne si manifesta rapidamente anche negli atti truci dei loro congiunti e dei servi; ma Nial e Gunnar rimangono saldi nella loro amicizia. Dopo ogni nuovo assassinio commesso dai loro parenti o clienti, conferiscono insieme e pagano le somme stabilite dalla legge.

Quella costante amicizia non fa che accrescere lo sdegno di Algerda, ed essa, che aveva amato Gunnar con affetto sincero di sposa, sente che nel suo petto l'amore si muta in odio. Per trarre a certa rovina Gunnar insieme a Nial, essa fa venire presso di lei un parente il quale ha pessima fama. Gunnar si duole di questo, ma essendo sempre mite e paziente, dice che non manderà via dalla propria casa un parente della moglie. Il nuovo ospite affascinato dalle astute parole di Algerda, diventa l'anima della guerra che ferve fra le due case; egli ordisce congiure, ed essendo uno degli *scaldi* o poeti più celebri dell'Islanda, insulta in certe strofe, che van ripetute da ogni persona, Nial e gli altri capi che tengono le sue parti.

I figli di Nial risentono vivamente la grande offesa, e vogliono vendicare il padre che si oppone ai loro divisamenti. Una sera mentre Nial è già coricato egli sente che

i figli fanno insellare i cavalli; alzasi subito e chiede loro in qual sito sono diretti. Il maggiore risponde che vanno a radunare il gregge sparso per la campagna. — Per questo motivo, — esclama il padre, — prendete anche le armi? Il più giovane dei figli risponde subito che vanno invece alla pesca del salmone. Allora Nial comprende e per la prima volta, fra le diverse peripezie di quella dolorosa lotta, cede alla volontà altrui e raccomanda ai figli di non lasciarsi sfuggire la preda.

I giovani vanno cercando lo scaldo insolente, e avendolo incontrato l'uccidono in un leale combattimento; poi affidano il suo capo ad un pastore di Algerda dicendogli di portarlo subito alla sua padrona. Algerda, infuriata, vuole che venga iniziato un processo contro i figli di Nial, Gunnar vi si ricusa, e l'odio contro di lui cresce a dismisura nel petto della moglie feroce. Ma non pare che in quella tremenda contesa sia dato a Gunnar di conservare sempre la medesima mansuetudine, e mentre l'ira diviene anche in lui gigante, egli maltratta la moglie e dà ordini per far uccidere alcuni suoi nemici, che tengono le parti di Nial.

La legge non consente più che si paghi per questi nuovi delitti, e che si vada esenti da altre pene; e Gunnar insieme a suo fratello Kolskeg, compromesso al pari di lui, è condannato a passare sei anni lungi dal suo paese. Se non si sottomette insieme a Kolskeg a quanto vuole la legge, i parenti delle vittime hanno il diritto di ucciderli entrambi.

I due fratelli hanno già preparato ogni cosa per la partenza; la nave è pronta ed essi muoveranno fra breve per la tristissima terra dell'esilio. Gunnar ha lasciato la propria casa, ha dato l'addio ai servi dolenti, poi è salito a cavallo ed insieme a Kolskeg si avvia verso la nave; ma a poca distanza dalla sua dimora il cavallo inciampa, ed egli per evitare una caduta pericolosa salta a terra.

Nel voltarsi rivede la valle che tanto ama e la casa che ha dovuto abbandonare.

In quel momento la sua valle pare adorna di nuova bellezza, le messi sono mature e ondeggiano intorno alla casa, l'erba è falciata sui pascoli ed a lui vien meno il coraggio di partire. Inutilmente suo fratello gli parla dei pericoli ai quali andrà incontro rimanendo in balìa dei suoi nemici, Gunnar è irremovibile nel nuovo proposito Egli poteva lasciare la sua terra quando andava sul mare incontro ai nemici, cercando la gloria e la ricchezza, ma non è possibile che l'abbandoni per la tristezza dell'esilio, anzi brama che il fratello rimanga con lui. Questi non vuole, perchè deve mantenere la parola data, quando ha promesso di partire, ed incarica Gunnar di portare il suo ultimo addio alla vecchia madre ed ai parenti tutti; perchè egli non ritornerà mai sulla dolce terra islandese, sapendo che non vi troverebbe il fratello diletto.

Dopo questa scena descritta con finissima arte, si svolge l'ultima parte della tragedia, che è opera della perfida Algerda. Costei dopo il ritorno di Gunnar si fa complice dei suoi nemici. Quaranta di essi vengono ad assalirlo nella sua dimora, ed egli si difende eroicamente, finchè uno dei suoi avversarii giunge a spezzare la corda dell'arco ch'egli ha in mano. Allora egli grida ad Algerda di tagliare una treccia dei suoi capelli, e mentre sua madre ne farà una corda nuova per l'arco, egli si difenderà ancora colla spada. Algerda si ricusa freddamente a tagliare la treccia. — Eppure, esclama Gunnar, da questo dipende la mia vita. — Algerda gli risponde che a lei poco importa ch'egli muoia, l'ha trattata male e gli tocca portare la pena della sua colpa. La madre di Gunnar piange e vuole che il figlio adoperi per la corda i suoi capelli bianchi; ma Gunnar ricusa, dicendo che gli eroi lo terrebbero per vile s'egli toccasse i capelli bianchi

di sua madre, e finalmente cade ferito a morte vicino alle due donne (1).

Nial muore insieme alla moglie ed ai figli al pari del suo generoso amico Gunnar; mà nell'estrema ora della vita non si difende più contro i suoi nemici, vedendo che la resistenza è inutile, mentre la sua casa arde ed i parenti di Gunnar lo assediano da ogni parte. Così ha termine la contesa in mezzo alla quale appare di continuo l'imponente e bellissima figura di Algerda, spietata sempre nei suoi propositi di vendetta, eppure amata e rispettata dagli eroi islandesi, finchè essi non giungano per sua colpa al limite, in cui fra quella gente altera non avea più forza la pazienza.

Le saghe islandesi sono in gran numero, ma trattando solo di quelle che appartengono all'epoca medioevale che precede Dante o è contemporanea alla Divina Commedia, troveremo che in esse le donne hanno quasi sempre carattere audace e ferreo. Esse incitano gli uomini alle battaglie, e quando loro manca chi le difenda, cingono la spada, raccolgono i biondi capelli sotto le ferree strette dell'elmo e vanno alla pugna come animosi guerrieri.

L'Hervarar saga ci dice di una fanciulla, che nel desiderio di trar vendetta della morte del proprio padre va accanto alla sua tomba, e gli chiede la forte spada che gli è stata sepolta accanto. Il padre sorge dalla tomba e le consegna l'arma richiesta; essa la prende, corre alla lotta contro i suoi nemici, e ritorna più tardi nella propria casa col vanto della vittoria. Ma tutte le figure delle fanciulle islandesi non sono pari a questa, e qualche volta fra le scene tremende delle saghe, risuona una voce soave e scorgesi una gentile immagine, pari a quella della giovane fidanzata del forte guerriero Hialmar. Egli è caduto

(1) A. Geoffroi. *Les sagas islandaises. La saga de Nial.* Revue des deux mondes, 1875.

sul campo di battaglia e non si duole di morire, perchè sa che andrà nell'eterno gaudio, nel Walhalla celeste, ove troverà la gloria e la felicità; ma vuol lasciare alla fanciulla amata un suo ricordo, e togliendosi un anello dal dito lo affida ad un altro guerriero, con preghiera di portarlo a quella sua diletta. Costui compie il pietoso incarico avuto; nel mentre egli porge l'anello alla fidanzata di Hialmar, essa lo guarda, intende la tristissima verità e cade morta innanzi all'amico del suo fidanzato (1), facendoci dimenticare, per un momento, certe tristi figure femminili delle saghe. Eppure, come è lontana ancora dalla eterna figura di Beatrice questa mite ed affettuosa fanciulla della nordica poesia!

Vicino alla feroce Algerda islandese, prima ancora di andar cercando altri tipi femminili medioevali nelle epopee dei cicli di Carlomagno e di Artù, in quelle della Russia, di Bisanzio e della Spagna, possiam mettere le figure di alcune donne, a lei pari nella perversità dell'animo, appartenenti al grande ciclo che può dirsi dei Nibelunghi e di Attila, e del quale sono opere maggiori l'Edda scandinava ed i canti germanici dei Nibelunghi.

Non è ora il caso di discorrere intorno alle antichissime ed oscure origini di queste epopee, dirò solo che nei canti epici degli scaldi dall' VIII al IX secolo, che sono in gran parte compresi nell' Edda, vediamo vicino alla persona splendida di Sigurd, figlio della luce, parecchie figure di donne. Fra esse vi è quella di Brunechilde, in cui ritrovasi tutta l'idealità del paganesimo, non ancora trasformatosi interamente innanzi alle nuove credenze cristiane. Brunechilde è una Walkyria, divinità di ordine inferiore, appartenente alla mitologia scandinava; e per una delle strane confusioni di fatti e d'idee, tanto frequenti nel Medioevo, ciò non toglie che ella sia anche

(1) MARMIER. *Lettres sur l'Islande. Les Sagas.*

sorella di Attila. Sigurd fra gli altri doni meravigliosi, ottenuti dopo che ha vinto un drago feroce, e si è impossessato del tesoro, che sarà causa degli odii e delle lotte fra i Nibelunghi ed Attila, o fra essi e Crimhilde nell' Edda e nell'epopea dei Nibelunghi, ha anche facoltà di vincere colla sua presenza l' affetto di molte persone, ed ottiene quello della celeste Brunechilde; ma sposa invece Gudruna, la bellissima sorella dei due principi Nibelunghi, chiamati Guntero ed Hagano. Brunechilde dopo alcuni casi strani sposa Guntero, e più tardi per aver mezzo più sicuro per vendicarsi di Sigurd, suscita contro di esso l'odio dei due fratelli Nibelunghi, i quali ambiscono sopra ogni altra cosa il possesso del tesoro conquistato dal cognato; finchè giungono a trarlo in un agguato e l'uccidono. Ma Brunechilde, che è stata causa della morte di Sigurd, l'ha voluta solo per essere sua sposa eternamente nel Walhalla. Prima di morire comanda che si deponga il suo corpo sul rogo vicino a quello di Sigurd, per ardere con lui e risorgere fra l'eterna luce; nè si può dire che manchi grandezza epica a quella figura soprannaturale di donna, che sa fervidamente amare, eppure abbassa la sua divina natura fino all'inganno, alla perfidia, al tradimento, che non vedremo mai intorno alla celeste nostra Beatrice.

Fra tutte le altre donne dei canti epici scandinavi il posto d'onore spetta alla bellissima Gudruna, vedova di Sigurd, alla quale i fratelli rapirono non solo lo sposo, ma anche il suo tesoro, che sarà causa delle infinite sventure, le quali per una specie di fatalità pari a quella che reggeva nelle tragedie greche i destini degli uomini, piomberanno sul suo capo, sopra i suoi congiunti e sulla casa di Attila.

Gudruna piange senza posa per la morte di Sigurd; essa maledice i proprii fratelli che lo hanno ucciso, e respinge il re degli Unni, Attila, che l'ha chiesta in isposa; ma sua madre Crimhilde le fa bere una bevanda amara

e fredda, che vien detta la bevanda dell' oblio, ed essa terge le lagrime, muta consiglio e parte lietamente per andare nel nuovo regno che le è stato offerto da Attila; ed avere accanto a lui gloria e potenza di regina.

Ogni onoranza le vien resa mentre viaggia accompagnata da guerrieri franchi; molte donne venute dalla Gallia la seguono sui carri, e per sette giorni essa va sulle fresche montagne, per sette giorni passa sulle onde dei fiumi, e per sette giorni ancora attraversa la campagna, finchè giunge nell'alta cittadella chiamata Etzelburg, ove Attila ha la sua reggia.

Presto avviene che Gudruna più non risente gli effetti della magica bevanda dell'oblio, ed essa ricorda lo sposo che ha perduto; ma non odia più i fratelli e provando nuovo affetto nel ricordarli finisce col perdonare, benchè si mostri sempre pensosa e triste nel castello di Attila.

Con frequenza trovasi nel ciclo leggendario di Attila la figura di Teodorico, che fu tanto vagheggiata dalla fantasia dei popoli germanici e slavi. Nell' Edda, come pure nei Nibelunghi, egli appare alla corte di Attila, e nelle battaglie che avvengono mentre è ancora in vita il re degli Unni, la qual cosa è contraria alla verità storica; ma la fantasia popolare non si dà gran pensiero delle date, quando vuole fare apparire figure predilette o temute, in mezzo ai quadri che va delineando. Così nelle sale del palazzo di Attila Gudruna incontra Teodorico, il quale si duole per certe sventure sue, ed essa gli confida la cagione del suo dolore, mentre par che vi sia intorno alla sua persona, e nelle sue parole, una soave dolcezza femminile.

Attila non ha sposato per solo affetto Gudruna, egli vuole il tesoro di Sigurd che le appartiene, e che i fratelli ritengono ingiustamente dopo l'uccisione del cognato, non piegandosi a restituirlo, sia che venga richiesto loro con minacce o con preghiere.

In mezzo ai canti epici della Scandinavia pur vi sono delle lacune nella storia di Gudruna, essendone andati dispersi parecchi; ma possiamo ritrovare la sua figura nel poema detto l'Atla Mâl, e la vediamo sempre accanto ad Attila, madre di due fanciulli chiamati Erp e Eitill, amati con passione infinita dal padre, che vede in essi gli eredi della sua gloria e del suo regno; ma benchè Attila abbia coll'andar del tempo imparato ad amare più fervidamente la moglie, non rinunzia al desiderio di rapire ai suoi fratelli, usando qualsiasi mezzo, il tesoro di Sigurd, e riunisce a consiglio i suoi principali guerrieri, per decidere a qual partito sarà forza attenersi per averlo.

Vien deciso che Attila inviterà ad una splendida festa in Etzelburg i due fratelli di Gudruna, e quando essi saranno in suo potere troverà il mezzo di costringerli a parlare, per sapere ove è stato nascosto il tesoro di Sigurd. Gudruna che ha potuto intendere quanto è stato deciso nel consiglio e vuol salvare i fratelli, affida al messo che deve portar loro l'invito di Attila un anello intorno al quale sono intrecciati peli di lupo, e ch'egli dovrà consegnare ad Hagano. Gli dà anche per Guntero, una lettera in cui gli dice di non partire, ma il messo di Attila conosce i caratteri scandinavi usati da Gudruna e falsifica la lettera, ch'egli consegna insieme all'invito fatto da Attila ed all'anello, ai due principi Nibelunghi.

Per non allontanarci troppo dall'argomento principale di questo studio, dirò brevemente che a dispetto dei tristissimi presentimenti di Glomvara moglie di Guntero, e di Cosbira moglie di Hagano, e non tenendo neppur conto dell'avvertimento che dovevano trovare nell'anello unito ai peli di lupo, i due fratelli partono seguiti dai loro fidi guerrieri, e cadono nell'agguato che Attila ha teso loro inutilmente, poichè vengono uccisi, senza che abbiano rivelato con precisione ove si trovi il tesoro di Sigurd,

ch'essi dicon solo sepolto nel profondo letto del Reno, ove scintillano i braccialetti con maggiore splendore, che se fossero intorno alle braccia degli Unni.

Dopo l'uccisione dei due fratelli che Gudruna non ha potuto salvare, rivelasi in modo tremendo tutta la ferocia che essa ha nell'anima, poichè vuole coi mezzi più orribili vendicarsi; ma al pari dell' Algerda islandese, sa fingere ed ingannare, mostrandosi sorridente e gaia, benchè senta nel petto odio mortale; e dopo qualche tempo giunge ad uccidere i proprii figli, e a far sì che in un banchetto Attila inconsapevole mangi i loro cuori.

Par che nella Divina Commedia, Dante trovi il suo maggior diletto quando può dire fino a quale altezza si elevi la sublime virtù di Beatrice, invece gli scaldi che ci lasciarono i poemi di Atla Mál e di Atlakwida o saga di Attila (1) vanno delineando con somma compiacenza le scene orribili che si svolgono intorno a Gudruna, ed anche quella in cui nella sala del banchetto annunzia ad Attila la morte dei proprii figli, dicendogli che non li terrà più sulle ginocchia; e mentre essa parla vi è nella sala un suono confuso; gli uomini fremono e odesi un fragore d'armi; tremano i veli sospesi lungo le pareti e tutti piangono; ma Gudruna non piange ed è inesorabile come la vendetta.

Il terribile Attila che i popoli cristiani spaventati hanno chiamato il flagello di Dio, ed intorno al quale i Franchi e gl' Italiani formarono paurose leggende, così diverse da quelle germaniche, si mostra umile e cortese innanzi alla crudelissima Gudruna. Egli adorava i figli, ma ama anche la moglie. Essa ha bellezza meravigliosa, e quando nella sala dei banchetti passa per versare il vino nelle coppe dei convitati sembra una dea. Le basta sorridere per ottenere da Attila il perdono e di nuovo

(1) Formano anche parte della vecchia Edda e trovansi a pag. 247 e 253 della versione tedesca dell'Edda, di Simrock. — Stuttgart 1874.

essa finge, finchè per avere la suprema vendetta dell'uccisione di Guntero e di Hagano, fa venire nel suo palazzo Aldrian, figlio di Hagano, e col suo aiuto uccide il marito.

La scena in cui Attila morente rimprovera alla moglie il suo delitto, è di una grande potenza drammatica. Ma nell'Atlakwida essa non è l'ultima parte del poema, poichè appena Attila è spirato, Gudruna discende nel cortile, scioglie i cani di guardia e dà fuoco al palazzo. In breve volger di tempo le fiamme vittoriose si elevano da ogni parte, e tutti i nobili Unni che formano la corte di Attila, uomini, donne, fanciulli, bruciano insieme al cadavere del loro re; ed è quello il sacrifizio espiatorio ch' essa ha preparato per placare le anime dei suoi fratelli. Eppure innanzi a tanti delitti l'autore del poemetto non ha una parola di raccapriccio o di biasimo, ed egli loda Gudruna esclamando: Felice il padre di tanta figlia, poichè ella vivrà fra i posteri e si dirà la gloria sua su tutta la terra.

In altro capitolo vedremo quali relazioni vi siano fra i poemi scandinavi e quelli germanici del ciclo dei Nibelunghi, fra i quali spetta il vanto della maggior grandezza epica al Niebelungenlied. Ora ci basti sapere che ritrovansi in essi quasi tutte le stesse figure, che in alcuni casi cambiano nome, come avviene pure alla Gudruna scandinava, vedova di Sigurd, che diventa nelle epopee germaniche Crimhilde, parimenti bella e feroce, vedova di Sigfredo, ucciso dai Nibelunghi, i quali gli rapiscono il tesoro, come narrasi pure nei canti dell'Edda.

Avviene invece che Crimhilde non beve l'oblio al pari di Gudruna, e non perdona ai proprii fratelli, ma solo nel desiderio di acquistare nome e potenza di regina, per aver certa vendetta, piegasi a divenire la sposa di Attila.

Devesi pensare che Crimhilde sia cristiana, perchè essendo regina degli Unni, fa battezzare suo figlio, erede

della potenza di Attila, in una chiesa che trovasi in Etzelburg; ma questo non rende mite il suo cuore. Con mille lusinghe nelle parole, essa dice ad Attila che nel suo nuovo regno nessuno conosce i suoi parenti, e che se passa per le vie sentesi chiamare l'orfanella, per questo motivo lo prega caldamente d'invitare a qualche festa brillante i Nibelunghi, per mostrare alla gente a quale famiglia essa appartenga.

Attila, il quale non sa negarle cosa alcuna, vuole che inviti non solo i suoi fratelli, ma gli altri parenti, che sarà lieto di ricevere con tutte le onoranze possibili, per farle piacere. Egli nel mostrarsi così mite e cortese, nulla sa dei perfidi pensieri di Crimhilde, ed ignora che l'aiuta a compiere un'opera tremenda di vendetta.

I fratelli di Crimhilde, che si chiamano nel ciclo dei Nibelunghi Guntero, Ghiseler e Ghernot, essendo l'Hagano dei canti scandinavi loro parente, non osano accettare subito l'invito del cognato, perchè temono di trovarsi fra insidie mortali; ed essi chiedono al messo che ha portato l'invito se Crimhilde è lieta e serena nell'aspetto. Egli risponde che l'ha vista tranquilla e felice; allora i suoi fratelli pensano che in ogni caso possono fidare interamente sulla lealtà di Attila. Non mai era avvenuto ch'egli offendesse un ospite suo, e si poteva con tranquillità d'animo andare nella sua città.

I Nibelunghi seguiti dai loro fidi guerrieri partono per Etzelburg; essi hanno a compagni 60 eroi, mille uomini scelti e 9000 soldati. Alla testa di questo piccolo esercito appare Hagano, il quale deve essere assai odiato da Crimhilde, perchè nell'agguato teso a Sigfredo dai Nibelunghi, egli ha ucciso l'eroe, ed avendogli tolta la forte spada la porta sempre accanto; anche quando sa che dovrà incontrarsi con Crimhilde. Questa spada famosa al pari di tante armi celebrate nei canti epici del Medioevo, vien detta Balmung ed è facile riconoscerla fra le altre.

A dispetto di quanto il messo di Attila ha affermato ai principi Nibelunghi, essi, al pari degli altri uomini del Reno che li accompagnano, non hanno l'animo in pace finchè dura il loro viaggio; e vanno notando certi casi i quali sembran loro tristissimi presagi. I loro sospetti e la tema di grande sventura crescono a dismisura, quando Teodorico nell'incontrarli dice che debbono diffidare di Crimhilde, perchè segretamente piange ancora ricordando l'ucciso Sigfredo. Il suo pietoso avviso giunge però troppo tardi, poichè i Nibelunghi trovansi già innanzi alle porte di Etzelburg e non possono tornare indietro; ma debbono entrare nella reggia di Attila.

Il re degli Unni fa loro l'accoglienza più splendida e cortese, senza ch'essi cessino dall'aver nell'animo il sospetto e mostransi diffidenti e rozzi nei modi, non pensando ad altro che agli agguati nei quali Crimhilde li farà cadere. La violenza naturale del loro carattere resa maggiore dalla tema di pericoli imminenti, fa sì che aiutano quasi inconsapevolmente la sorella a riuscire nel proposito fatto, di mutare la festa splendidissima in sanguinosa battaglia.

Attila fra le scortesie dei principi del Reno conserva sempre modi gentili. Egli vuole compiere tutti i doveri che gli sono imposti dalle sacre leggi, che insegnano in qnal modo si debbono trattare gli ospiti. Nella gran sala del banchetto, quando i suoi nobili parenti sono riuniti intorno alle tavole imbandite, egli mostra il proprio figlio dicendo che è il suo unico erede, la sua speranza e la sua gloria. In quel momento odesi il frastuono di un combattimento, essendo gli uomini del Reno, a causa delle perfide arti di Crimhilde, venuti a contesa cogli Unni di Attila, ed il feroce Hagano si alza e con un colpo solo della spada di Sigfredo tronca il capo dell'unico figlio di Attila.

Il re degli Unni furente vuol vendicarsi, ed impegnasi

una lotta feroce fra tutti i suoi soldati e gli uomini del Reno, i quali a dispetto del gran numero dei loro nemici non possono esser vinti, finchè indovinasi che essendo essi cristiani non debbono cadere innanzi a nemici pagani, e si chiama alla pugna Teodorico, il quale ha l'onore di vincerli finalmente. Egli giunge anche a ferire il feroce Hagano, e stringendolo fra le braccia fortissime lo porta innanzi a Crimhilde. Due fratelli di costei sono già stati uccisi. Guntero solo vive ancora, ed è pure atterrato da Teodorico, che lo porta incatenato innanzi alla sorella.

La scena che segue ha molta somiglianza con quella dell'Atlakwida, in cui Attila vuol costringere i Nibelunghi a rivelargli ove si trovi il tesoro di Sigfredo; ma nel poema tedesco la parte truce spetta a Crimhilde. Hagano si ricusa a rivelarle il segreto, finchè uno dei principi del Reno rimanga ancora in vita, e Crimhilde accesa sempre dall'odio istesso, al quale si unisce il desiderio rapace della ricchezza, fa uccidere Guntero unico fratello che le sia rimasto; ne prende fra le mani sanguinose il capo e lo mostra ad Hagano, il quale vedendolo s'allieta, perchè è riuscito nel suo intento. Essendo morto Guntero non v'è altro uomo al mondo il quale sappia al pari di lui ove si trovi il tesoro, ed egli non rivelerà mai il suo segreto a Crimhilde. Coll'espressione del trionfo sul volto dice alla feroce donna il suo proposito; costei pazza d'ira afferra con due mani la spada di Hagano e gli tronca il capo; Attila e Teodorico assistono con raccapriccio a quella scena, che fa tale impressione sull'animo di un guerriero d'Attila, ch'egli balza sulla regina e l'uccide.

Accanto a questi tipi orribili di donne medioevali, ideati dalla fantasia dei poeti di Scandinavia e di Germania, che di certo conservarono nei loro canti il ricordo di antiche tradizioni, deve apparire innanzi a noi con nuova bellezza la figura di Beatrice, elevata a tanta al-

tezza dal nostro maggior poeta; ma prima di cercare il riposo del pensiero, vicino a colei che se ne va benignamente, d'umiltà vestuta, è forza andar delineando altri tipi femminili che ebbero dai poeti medioevali l'onore del canto, in mezzo a diverse epopee nazionali.

Nell'epopea bizantina del X secolo che narra le gesta del valoroso guerriero cristiano Digenis Akritas, troviamo finalmente figure gentili di donne, che hanno parte notevole nei casi narrati. Nella prima parte del poema che ha per argomento la storia del matrimonio del padre di Digenis, appare la figura di sua madre che vien chiamata solo l'ammirevole giovinetta. Le prime pagine di questo poema mancano, e nei canti rimasti, dicesi di un campo di battaglia, sul quale i fratelli della giovinetta vanno guardando i morti ad uno ad uno, per vedere se fra essi trovasi il cadavere della sorella, che è stata rapita al loro affetto, quando il nemico è piombato sulla loro casa paterna.

Mentre essi credono morta l'ammirevole giovinetta, piangono disperatamente; ma essa vive ed è prigioniera dell'emiro di Edessa. I fratelli finiscono col sapere ogni cosa, ed impugnando la spada vanno dall'emiro per chiedergli la fanciulla. Costui è già stato vincitore in cento battaglie, ha conquistato la Siria e saccheggiato Eraclea; ma è stato in tal modo ammaliato dalla bellezza meravigliosa della giovane prigioniera, che è pronto a rinnegare l'islamismo per divenire suo sposo. Questo egli dice ai suoi fratelli, ed il suo rispetto per la fanciulla è tale, che non ha mai osato varcare la soglia della tenda in cui essa dimora. Vi entra solo per accompagnare i giovani guerrieri, i quali anelano a rivedere l'amata sorella che trovano coricata sopra un letto d'oro. Essi acconsentono al suo matrimonio col possente emiro, e per lungo tempo essa vive felice accanto al marito.

Altra dolce figura femminile appare nello stesso poema,

ed è quella di Eudossia, moglie di Digenis. Ella è sempre cortese e buona accanto a lui, e quando egli torna dalle battaglie cercando il riposo nella propria casa, essa gli va gittando sul capo acqua di rose, o canta dolcemente quando l'eroe l'accompagna col suono della lira.

Una delle canzoni ad onore di Digenis, narra anche della madre di Eudossia, mostrandola accesa d'infinito amore materno. Essa non sa darsi pace perchè ha maritata la figlia in terra straniera, ed essendo morti i suoi nove figli si strugge nel desiderio di rivedere ancora una volta quella diletta sua. I nove fratelli riposano nella terra ed essa piange sulle loro tombe, specialmente su quella di Costantino, che maggiormente si è adoperato pel matrimonio della sorella con Digenis. La vecchia madre strappasi i capelli e gli chiede la sua Eudossia; egli ha giurato innanzi a Dio ed ai santi di andare a prenderla tre volte nell'inverno e tre volte nell'estate, per condurla accanto alla madre, e non può mancare al suo giuramento.

Costantino esce dalla tomba, coi suoi capelli d'oro va intrecciando delle redini, colla terra che lo copriva forma un cavallo, e parte per andare in casa della sorella. Essa lascia il dolce sposo per seguirlo presso la madre, e monta sul suo cavallo, ma ignora che trovasi con un morto. Sulla via gli uccelli dicono nel canto: Perchè vanno i vivi coi morti? Eudossia comincia a spaventarsi e suo fratello la conforta; finalmente giungono in casa della madre che trovasi sulla soglia per incontrarli. Le due donne si abbracciano poi cadono a terra morte, Costantino era già sparito, e sua madre e sua sorella vengono sepolte nella stessa tomba.

In altre pagine vedremo qual posto tocchi all'epica russa, se vien messa vicino ai celebrati poemi cavallereschi. Essa fu creata in gran parte dal popolo, in un'epoca in cui non fu tutta la Russia così barbara come general-

mente si crede; ed intorno al *bel sole* Vladimiro, si moltiplicarono i canti, nei quali hanno parte così brillante da offuscare spesso quella del loro re, i valorosi guerrieri che combattono senza posa per l'indipendenza della patria. Ora dobbiamo solo notare che nelle canzoni del ciclo di Vladimiro, di cui parecchie appartengono anche al secolo XII, molte sono le figure femminili intorno alle quali si dovrebbe fare uno studio lungo ed accurato. Invece sono ora costretta a farne solo cenno brevemente, dicendo che fra esse ritroviamo qualche volta la ferocia dei principali tipi femminili dell'epica scandinava e germanica; ma con maggior frequenza si avvicinano in qualche modo, alle donne della poesia cavalleresca dei cicli, di Carlomagno e del re Artù, nè mancano fra la numerosa schiera dolci e soavi figure.

Fra queste ha una certa importanza quella di Vassilissa, figlia di Mikou. Suo marito Stavre era seduto alla tavola del grande Vladimiro, famosa nell'epica russa al pari della Tavola Rotonda del re Artù. Gli erano compagni i più valorosi guerrieri della Russia, pari in fortezza ai cavalieri di Carlomagno, e ciascuno di essi menava vanto di quanto possedeva; invece Stavre taceva sempre, finchè Vladimiro gli chiese quale era la cosa più preziosa che gli appartenesse. Stavre rispose che sua moglie Vassilissa era il maggior tesoro ch'egli avesse, e cominciò a tesserne le lodi, dicendola così astuta che saprebbe vincere coll'inganno, tutte le arti e tutta la potenza di Vladimiro e dei suoi boiardi. Costoro vogliono mettere a prova il sottile ingegno di Vassilissa, e Vladimiro fa chiudere Stavre in una prigione, dalla quale per forza d'inganni e d'astuzie essa giunge a liberarlo.

Altro tipo femminile, non ripugnante di donna, nell'epica russa, è quello di Nastasia moglie del fortissimo guerriero Dobrina, ed in lei si potrebbe fino ad un certo punto trovare memoria della Penelope greca. Do-

brina prima di partire per la guerra, raccomanda alla moglie di aspettarlo per tre anni, dopo i quali l'aspetterà ancora per altri tre, e quando saranno trascorsi anche questi, senza ch'egli sia tornato, essa potrà scegliere un altro sposo fra gli eroi della Russia.

Gli anni passano e Dobrina non ritorna. Vladimiro impone finalmente a Nastasia di sposare Alecha, fratello d'armi del marito, ed essa costretta ad ubbidire prepara ogni cosa per le nuove nozze; ma Dobrina non è morto, ed il suo cavallo, il quale al pari dei famosi destrieri delle epopee cavalleresche ha virtù portentose, gli narra quanto avviene alla corte di Vladimiro.

Dobrina affidasi alla velocità del fido animale, che rapidamente lo porta vicino al palazzo di Vladimiro, in cui il forte guerriero vestito da suonatore di *rebec* entra, e colla violenza dell' uragano si apre la strada fino alla sala dei banchetti. Al pari dei troveri e dei trovatori di altre terre, accolti festosamente quando essi entravano nei castelli feudali, il suonatore russo riceve lieta accoglienza e gli vien presentato il vino che rende più facile il canto e più calda la parola. Egli chiede di portarne una coppa ricolma alla sposa, che beve per cortesia, e trova nel fondo della coppa un anello ch' essa aveva in altri tempi dato al marito. Dobrina vien riconosciuto nel suonatore di rebec, ed egli grida con voce tremenda, dicendo che non si meraviglia nel trovare una donna così debole; ma è stupito nel vedere il suo re Vladimiro, che la costringe a dare ad altri fede di sposa.

Il carattere femminile che spicca maggiormente nelle *biline* o canti epici della Russia, e quasi compendia in sè la maggior parte dei difetti e delle virtù di tutti gli altri, è quello di Apraxia, figlia del re di Lituania e moglie di Vladimiro. Come usarono i Romani togliendo in moglie le Sabine, così pure in certe regioni dell' Europa medioevale le spose si prendevano colla forza, alle

nazioni vicine, ed i bogatyr o guerrieri di Vladimiro vanno a rapire Apraxia al padre per conto del proprio signore, ma prima di partire essi hanno mostrato il suo ritratto al principe. Essa è di alta statura, ha bellezza meravigliosa e potrà essergli compagna nel consiglio dello Stato. Innanzi a lei s'inchineranno riverenti tutti i bogatyr della Russia.

Infatti più tardi Apraxia siede sul trono vicino a Vladimiro, trovasi accanto a lui nei suntuosi conviti, e gli eroi le rendono il dovuto omaggio; ma al pari della moglie del re Artù e di quella di Carlomagno, che ritrovansi in certi poemi cavallereschi, non le manca una grande leggerezza di carattere, che non lascia splendere intorno al suo nome un'aureola pari a quella che adorna la fronte di Beatrice, prima ancora ch' essa diventi fra le stelle cosa divina.

Nei poemi cavallereschi non posteriori alla Divina Commedia si affollano tipi femminili di ogni genere, e fra quella mescolanza di colpe e di virtù, di umana fralezza e di eroica forza, che si ritroverà più tardi fino ad un certo punto nelle donne celebrate dai canti del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto e di Torquato, la cavalleria ha messo come un profumo di cortesia e di gentilezza, senza però togliere sempre a certe figure di donne una triste espressione, che pur si scorge a dispetto della loro bellezza affascinante e dell'amorevole sorriso, e sotto la quale traspare la reminiscenza di donne barbare e pagane.

Se fra le donne dell'epica cavalleresca medioevale andrem cercando quelle che furono giustamente celebrate a causa della loro virtù, sarà forza ricordare — Berte au grans piés, — creduta madre di Carlomagno e celebrata in poemi diversi. Essa è esempio di mansuetudine e di pazienza, mentre essendo nata in altissima condizione, pur mena vita misera nei boschi, ed un' altra donna che per arte d'inganno prende il suo nome, le ruba il trono,

la gloria e l'affetto dello sposo. Quando l'inganno vien conosciuto, Berta ottiene il premio meritato dalla sua virtù, e ritrova l'alto grado che le spetta.

Anche la virtuosa Sibilla, che parecchi poemi e racconti cavallereschi dicono moglie di Carlomagno, è costretta da tristissime vicende a menar vita oscura e dolorosa. Essa è, sempre secondo le leggende medioevali, figlia dell'imperatore di Costantinopoli, ed aspra guerra accendesi fra costui e Carlomagno, finchè vinto non dalla forza, ma dalle preghiere di tutta l'armata greca, Carlomagno rende omaggio alla virtù di Sibilla, che insieme ai nuovi alleati entra trionfalmente in Parigi (1).

Fra le donne chiamate col nome di Berta, che si trovano nei poemi cavallereschi, spetta anche un posto d'onore alla nobile signora che ha parte nel poema scritto a gloria di Girart de Roussillon, — che pare opera del secolo XII nella redazione illustrata da Paul Meyer. Nella lotta contro un re di Francia che or vien detto nel poema Carlo Martello, ed or pare invece Carlo il Calvo, Girart di Roussillon è, dopo molte vicende, vinto nella battaglia di Civaux, ed il suo castello è preso a tradimento. Insieme alla moglie Berta gli riesce di fuggire, e va a nascondersi in quella grande foresta delle Ardenne, che fu per la gente medioevale causa d'infinito terrore, e che ha somma importanza leggendaria.

Confortato dai consigli di un savio eremita, Girart accetta con molto coraggio l'umiliazione che gli viene imposta, forse a causa delle sue colpe, e si adatta a portare nei boschi i sacchi di carbone, curvandosi sotto il grave peso. Anche Berta lavora assiduamente per guadagnarsi il pane, e cuce per le donne di una piccola città vicina alla loro dimora. Per ventidue anni dura la loro penitenza e Berta è sempre nella sventura compagna

(1) Gaston Paris. *Histoire poétique de Charlemagne*. Paris 1865, pag. 394.

amorevole di Girart, finchè sia dato a costui di ritornare insieme alla moglie nei proprii feudi, ove riacquista l'antica possanza e vive beneficando.

In questa rapida rassegna di tipi femminili, che ebbero dal medioevo l'onore di epici canti, parmi inutile fermarci più lungamente su quelli che vengono delineati nei cicli di Artù e di Carlomagno; anche perchè essendo, come già dissi, somiglianti per la maggior parte a quelli celebrati con tanta gloria nei nostri maggiori poemi cavallereschi, sono per questo motivo più conosciuti. Andrem notando invece quale importanza ebbe una figura di donna, che ritrovasi con frequenza nel poema spagnuolo del Cid e nel *Romancero general.*

Nel poema del Cid, del quale restaci una redazione che potrebbe essere del secolo XII, ed in cui devesi ammirare una viva pittura dei costumi spagnuoli del 1150, appare vicino alla figura del Cid Campeador, come pure avviene nel *Romancero*, quella della bellissima Chimene che vediamo prima come fidanzata, poi come sposa del fortissimo guerriero, il quale fu in continua guerra contro i Mori.

Pare che nel carattere di Chimene si trovi l'ideale maggiormente vagheggiato dai poeti di Castiglia, i quali non pensano neppure a ricordare o a sublimare le donne che cercano solo il proprio diletto, come spesso si usò nei poemi dei cicli di Carlomagno e di Artù, ma vogliono che ogni onoranza sia resa alla moglie cortese e buona, sinceramente affezionata al proprio sposo ed alla casa. Ciò non toglie che la sposa del Cid sia anche gaia, cortese, e somigli poco alla Chimene creata da Corneille. Eppure la storia del suo matrimonio, quale essa ritrovasi in certe romanze spagnuole, è strana assai. Il Cid le ha ucciso il padre ed essa va innanzi al re per chiedergli giustizia, anelando alla vendetta. Ogni giorno, come per darle maggior dolore, il forte guerriero di Castiglia passa

collo sparviere o col falco sul pugno, in vicinanza della sua casa, e fa volgere il volo di quegli uccelli di preda verso le colombe che essa ama. Un re che non vendichi gli oppressi non deve regnare, non è degno di montare a cavallo, di portare gli speroni d'oro, e di sentire in pace la Messa.

Il re nell'udire quei rimproveri mostrasi vinto da somma disperazione, poichè se punirà il Cid, le Cortes si ribelleranno, e se lo lascerà vivere tranquillamente, l'anima sua sarà perduta. Ma Chimene trova un ripiego che deve togliere il re da tanto affanno. Egli può darle come sposo colui che ha ucciso suo padre. Poichè nel passato ha potuto recarle tanto danno, forse nell'avvenire saprà renderla felice.

Il re è stupito nell'udire le parole della fanciulla, ma poi si dà pace, perchè ha sentito dire che vi è molta stranezza nei pensieri delle donne; e poichè essa non si negherà a sposare il Cid gli comanda di venire alla sua corte.

La romanza che ci narra questo caso è antichissima, e se pur la redazione che ne rimane fosse posteriore alquanto alla Divina Commedia, essa non può essere che la conseguenza dei costumi del tempo in cui si formarono i primi canti del Cid e le prime romanze del Romancero, cioè del secolo XII. Ed innanzi a questo racconto spagnuolo in cui vediamo la fanciulla tanto sublimata dall' epica poesia, chiedere spontaneamente al suo re la mano che è stata bagnata dal sangue di suo padre, è forza ricordare un canto epico della Russia, ritenuta barbara da molti se vien messa a confronto colla Spagna cavalleresca. In quel canto che appartiene anche al ciclo di Vladimiro, del quale già tenni parola, dicesi di una giovane e bellissima principessa chiamata Zabava. Essa è ammaliata dalla dolce arte del suono, conosciuta a perfezione da un re del mare, specie di pirata, venuto a visitare Vladimiro,

e che insieme ad altri eroi siede alla sua tavola nella sala dei banchetti. Egli suona e la fanciulla osa offerirgli la propria mano; ma il pirata non si limita come il re di Spagna a dire che le donne hanno strani pensieri, le fa notare invece come non si addica a gentil fanciulla far simile offerta.

Ma ritornando a Donna Chimene, essa dopo il suo matrimonio è il modello delle spose gentili ed amorevoli. È sottomessa al volere del Cid, siccome egli è sottomesso a quello del re Alfonso, e quando è sola, lungi dal marito, abbandonata e triste come una colomba in mezzo ai suoi nemici, il guerriero spagnuolo piange nel ricordarsi di lei.

Dopo questa rapida rassegna che ho dovuto, anche a causa della vastità somma dell'argomento, lasciare imperfetta, è facile intendere che nel medioevo la donna ebbe grande influenza sull'animo degli uomini e sull'epica poesia; dalla Scandinavia lontana fino alla calda terra Spagnuola, dall'Islanda fino alla Russia, essa ci appare sempre non come schiava, ma quale compagna dell'uomo, sia che la poesia medioevale ci dica di terre rimaste già da secoli sotto il dominio della Croce, sia che si tratti di paesi in cui l'epica è ancora il ricordo, l'espressione di un mondo pagano, in mezzo al quale cominciano appena a trionfare le idee cristiane (1).

Così non può dirsi che intorno alle donne degl'Islandesi, degli Scandinavi, dei Germani e degli Slavi manchi il rispetto, e che esse colla perfidia del carattere, colla violenza che spesso manifestano nell'ira e nell'odio, si ribellano innanzi alla tirannide degli uomini. Invece sopra ogni terra intrecciansi intorno alla donna le ghirlande nei conviti, e per celebrare la sua bellezza risuona il canto del trovero, dello scaldo, del minnesinger, del suo-

(1) Spero di poter fra breve trattare a lungo, in un volume, della donna nell'epica poesia europea del medioevo.

natore di viola o di rebec, del trovatore provenzale o del poeta castigliano; ed in qualunque modo ella usi la sua potenza, sia che si mostri mite e buona, sia che abbia l'ira in cuore e la spada in mano, allietandosi nella vendetta, ha l'onore del canto ed il plauso del poeta.

Eppure fra questa vittoria ottenuta dall'eterno femminile in ogni parte dell'Europa medioevale, sulla fantasia del popolo che ripete nel canto la gloria degli eroi, e su quella del poeta che si affatica intorno alla monotonia della rima, non v'è nazione straniera che possa, come già dissi, menar vanto di avere un tipo di donna, elevata a tale altezza dall'armonia del verso, da stare accanto alla nostra Beatrice; la quale rimane come solitaria e splendida figura, in mezzo al mondo medioevale a gloria della nostra nazione.

È ora impossibile andar cercando per quali motivi l'influenza che ebbero in altre terre i costumi, le credenze, le donne sulla poesia medioevale, di poco anteriore o contemporanea alla creazione della Divina Commedia, fu così diversa da quella sentita da Dante, quando egli delineò non solo il viso soave di Beatrice, ma anche le figure di altre donne gentili che vediamo apparire nella Divina Commedia, e dovremo limitarci solo, per non andar lungi dall'argomento principale di questo studio, a vedere per qual motivo Dante mise tanta bellezza di poesia intorno al nome della fanciulla fiorentina.

È innegabile che mentre egli elevava a tanta altezza Beatrice, da farne un simbolo, un'astrazione, come se per forza della propria virtù nulla potesse avere di umano, egli subiva anche l'influenza delle sue credenze religiose; e nella fede intera ch'egli sentiva nell'anima, nella certezza che la sua diletta si allietasse fra gli spiriti beati, poteva trovar la forza di seguirla nelle regioni eteree del Paradiso. Così toccava anche all'ingegno dell'Alighieri di dar forma immortale ad una altissima idealità cristiana,

alla donna redenta nel martirio, in mezzo agli anfiteatri romani, o avvezza all'ombra delle catacombe; ed anche in questo caso Beatrice è sempre una creazione tutta italiana, poichè non ha la Spagna cavalleresca e cristiana, altra figura della sua poesia medioevale che possa starle accanto, come pure non l'ha nel suo ciclo di Carlomagno o in quello del re Artù, la cavalleria cristiana e feudale.

Ma Beatrice nella vita reale non è stata martire della fede, al pari di

> Lucia nimica di ciascun crudele (1),

non è stata a causa di virtù note alle genti, celebrata da tutto il mondo cristiano; non ha menato vita solitaria e penitente, e non sonosi per lei eretti altari e cappelle votive. È stata invece una modesta fanciulla, vissuta nell'ombra fra le pareti domestiche, e che pur non isdegnava di trovarsi fra oneste e cortesi brigate, colle sue gentili compagne, mentre Dante ci dice che la sua beltade è di tanta virtute,

> Che nulla invidia all'altre ne procede,
> Anzi le face andar seco vestute,
> Di gentilezza, d'amore e di fede (2).

E se pur non è possibile ritrovare in lei la Beatrice Portinari, siccome sembra ad uomini egregi (3), e Dante abbia forse sempre celato il suo vero nome, seguendo il costume che ebbero spesso i poeti, nel dire le lodi delle donne alle quali davano l'onore del canto, esso è ignoto a tal segno, che forse non sarà mai dato al mondo di conoscerlo, benchè non vi sia stata altra fanciulla cir-

(1) Inferno II.
(2) *Vita Nuova.*
(3) È a questo proposito degnissimo di nota lo studio di Pietro Tartarini, sulla *Beatrice dantesca*.

condata da tanta gloria dall'ingegno e dall'affetto d'un uomo: il quale nell'andar dicendo di lei, pur subì l'influenza della vita, e dei costumi medioevali italiani, e specialmente fiorentini; poichè siccome ben dice un nostro illustre scrittore " dopo l'affrancamento della più o meno millenaria paura della distruzione delle cose, molte e svariate cause concorsero a far potenti e benefici gl'influssi della femminile bellezza, ma non altrove forse così singolarmente quelli influssi operarono, nè con effetti sì alti, come in questa città (Firenze) e in quel tempo in cui agli angeli di Cimabue, non più linee bizantine, ma umane figure, succedevano quasi immediatamente i profili eloquenti, le passionate esposizioni del suo discepolo Giotto (1). „

E questi influssi potenti e benefici furono dall'Alighieri trovati in Beatrice. S'egli non avesse incontrato sulla sua via la cortese e mite fanciulla, che aveva nel petto tutte le virtù delle antiche fiorentine medioevali, celebrate da Cacciaguida nel canto XV del Paradiso, quando egli dice a Dante che

Fiorenza, dentro della cerchia antica,
Ond'ella toglie ancora e terza e nona,
Si stava in pace, sobria e pudica.
Non avea catenella, non corona,
Non donne contigiate, non cintura
Che fosse a veder più che la persona,

di certo mancherebbe al mondo la Vita nuova, e se pur Dante fra i dolori dell'esilio, avesse scritto la Divina Commedia, presentandoci nella Beatrice celeste una semplice astrazione, un simbolo senza l'umana bellezza, noi resteremmo freddi innanzi a quella creazione senza vita e senza passione, e non avremmo in cuore un palpito d'affetto, di commozione o di dolore quando leggeremmo certi versi sublimi, che egli disse in lode di quell'amata sua.

(1) Isidoro Del Lungo.

Così se Dante non avesse trovato in una fanciulla reale quel sublime ideale ch'egli avea della cortesia e della virtù femminile, se non avesse serbato in cuore l'affetto dolcissimo per Beatrice, forse mancherebbe anche nella Divina Commedia quella specie di culto, ch'egli spesso manifesta verso la donna; o quella compassione infinita ch'egli prova per certe donne colpevoli o infelici. Forse innanzi alla figura immortale di Francesca da Rimini, non sarebbe stato costretto a lagrimare; non avrebbe provato una specie di repulsione che pare spesso invincibile a mostrarci le donne fra i tormenti dell'Inferno; mentre sembra invece che si diletti nel trovare stupende figure femminili fra la speranza del Purgatorio, e la gloria del Paradiso. E se nel canto XIII del Purgatorio pur ricordando la ferocia che spesso notavasi nel medioevo, anche in certi petti femminili italiani, egli ci presenta fra le anime fieramente tormentate,

Che a tutte un fil di ferro il ciglio fora,

anche la sanese Sapia, la quale si allietò dell' infinito danno dei suoi concittadini, poichè essa dice a Dante:

Savia non fui, avvegna che Sapia
  Fossi chiamata, e fui degli altrui danni
  Più lieta assai, che di ventura mia.
E perchè tu non creda ch' io t' inganni,
  Odi se fui, com' io ti dico, folle.
  Già discendendo l'arco de'miei anni,
Eran li cittadin miei presso a Colle
  In campo giunti coi loro avversari,
  Ed io pregava Dio di quel ch'ei volle.
Rotti pur quivi, e volti negli amari
  Passi di fuga, e veggendo la caccia,
  Letizia presi a tutt'altre dispari,

il nostro sommo poeta ce la mostra in tal modo redenta dalle lagrime dal pentimento, che potrà andar fra la gloria del Paradiso; e gli manca forse innanzi a lei il

coraggio di maledire, secondo il suo solito, agli odii fraterni degli Italiani, anzi cortesemente le chiede se vuole ch' egli mova nell' altro mondo per lei " li mortai piedi ", per farle aver dai suoi congiunti la carità della preghiera.

Se le donne ai tempi di Dante si trovarono travolte fra le gare cittadine, le feroci passioni degli uomini e le guerre sanguinose, appassionandosi qualche volta or per l' una, or per l'altra fazione nemica, o dimenticando la virtù delle loro antenate, esse furono generalmente miti, buone e pie; e benchè Dante nell' ora del dolore gitti una specie di maledizione ai costumi del suo tempo, egli intende tutti i dolori delle donne italiane e sa ritrarli con mano maestra nel Divin poema; mentre durano ancora in tanti petti femminili le forti virtù del passato, che si ritrovano anche in Beatrice nella loro espressione più pura, gentile e mite.

Così dobbiam pensare che se Dante nell'avere un grande ideale della virtù femminile, risentì l' influenza delle sue credenze religiose, dell' idealità che ritrovavasi in molta parte della poesia provenzale, e della nuova poesia italiana; l'influenza maggiore alla quale l'anima sua fu sottoposta, venne dall'amore infinito per Beatrice, la dolce fanciulla italiana del medioevo, mite e cortese, onesta e bella; così diversa dalle feroci figure di Gudruna, di Algerda e di Crimhilde; così lontana dalla vanità e dalla leggerezza di molte donne dei cicli di Carlomagno, di Artù e di Vladimiro, ed anche dall'audacia di donna Chimene, celebrata dai canti spagnuoli, che chiede come prezzo del sangue di suo padre la mano del suo uccisore.

Ed è pur forza ripetere che per noi donne italiane, è gloria somma che Beatrice sia stata una fanciulla vissuta realmente, amata e pianta dal nostro maggior poeta e non già solo un simbolo, un'astrazione immaginata dalla fervida fantasia di Dante. Ed ora nel mentre dobbiam pen-

sare che se la virtù e la cortesia che, in certe epoche del medioevo, quando splendeva la gloria dei Comuni italiani, furono vanto delle nostre donne, essendosi raccolte per così dire nella bellissima figura della Beatrice terrena, ebbero tal forza colla loro influenza da far creare a Dante Alighieri una delle maggiori opere letterarie che vanti il mondo; è ora necessario che andiamo incitando le nostre fanciulle ad essere nella vita, ciò che fu innanzi al pensiero di Dante la Beatrice terrena, che doveva divenire la Beatrice celeste. Ed in questi tempi in cui tanta prosa venutaci da una nazione vicina, par che debba inaridire nei cuori ogni sorgente di forte e vera poesia, guardino i nostri giovani di elevare il pensiero fino alla mite e pura fanciulla italiana, fino alla Beatrice di Dante, cercando sulla terra chi le somigli, ed amando altamente, fortemente come egli amò, potranno avere nella vita nuovo ed efficace incitamento a compiere grandi cose per la gloria della patria nostra.

Le credenze popolari del Medioevo nella Divina Commedia

Non dobbiamo meravigliarci se mentre andiam leggendo la Divina Commedia, possiamo fra i concetti altissimi che sono manifestazione della scienza medioevale, rispetto alla teologia, alla filosofia, alla storia, al diritto, trovare anche il ricordo di credenze popolari, che furono specialmente note al medioevo e lasciarono tracce appena riconoscibili nell'epoca moderna, o son rimaste ancora, come un retaggio eterno del passato, fra gente mite e semplice, che vive lungi dal mcto febbrile delle grandi città. Ed è per noi forza credere che fra lo studio continuo dell'anima umana, delle scienze, della mirabile parvenza della natura, e del cuore che batte ed ama, Dante non potè dimenticare le credenze del popolo, e qualche volta ne subì l'influenza come incosciente; mentre esse erano estese a gran parte del mondo medioevale. Altre volte le raccolse con somma cura; quando gli sembrarono tali da poter dare varietà e grandezza nuova d'immagini al poema che andava ideando.

Egli che stette a guardare come:

> .... i fioretti dal notturno gelo
> Chinati e chiusi, poi che il sol gl'imbianca,
> Si drizzan tutti aperti in loro stelo (1),

(1) Inferno II.

e non isdegnò neppure di osservare

> Come d'autunno si levan le foglie
> L' una appresso dell'altra, infin che il ramo,
> Rende alla terra tutte le sue spoglie (1),

poteva anche dalle labbra del popolo raccogliere le strane credenze, se in queste egli trovava un'espressione mesta o grandiosa della poesia popolare.

Per noi è cosa dolorosa andar pensando che la vita di Dante fu contristata da tante sventure; e mentre siamo avvezzi a vedere intorno alla sua nobile fronte l'aureola della gloria, proviamo un senso di sgomento, se pensiamo che egli non ebbe anche la felicità e la pace. Eppure se non avesse sofferto intensamente, e provato la necessità di dire al mondo quali erano i suoi dolori, gli affetti, gli odii suoi, non troveremmo tanta forza di sentimento nella Divina Commedia; in cui la nostra età, che va analizzando il pensiero in ogni sua espressione, può anche cercare la rivelazione del dramma più tremendo nelle sue fasi diverse, più potente nella manifestazione dell' odio e del dolore, che siasi mai svolto nel forte petto di un uomo.

Di certo dobbiamo anche all' inenarrabile dolore di Dante, il costume ch'egli prese di andar visitando tanta parte d' Italia; mentre il suo pensiero non limitavasi a vagare in regioni soprannaturali; e molto egli potè osservare ed imparare, quando prendeva parte coll'anima alla vita civile e politica di tutti gl' Italiani; trovandosi ora fra le dame e i cavalieri, ora nella pace dei cenobii, o in mezzo al fragor delle armi, ora nelle suntuose dimore di munifici principi, ora fra gli Appennini o forse in mezzo ai paurosi dirupi delle Alpi.

Mentre durava per lui quella vita errante e febbrile, era impossibile ch'egli non andasse conoscendo sempre,

(1) Inferno III.

un maggior numero di quelle credenze popolari, che in tanta parte delle città e nelle campagne eran note alla gente medioevale. Molte di queste credenze erano rimaste come ricordo dell'antichità pagana, trasformandosi a causa dell'influenza acquistata dal cristianesimo, ed accanto ad esse la fantasia popolare ne andava creando altre, che erano pure numerosissime in ogni terra italiana.

Nè si può dire che esse rimanevano sempre fra la gente rozza ed ignorante; invece con frequenza si ritrovavano in ogni classe della gente medioevale, e ne possiamo rivedere la traccia in molte opere lasciateci dal medioevo nella scienza e nella letteratura senza pretese, nella storia e nell' epopea.

Nello scegliere Virgilio a sua guida pel tremendo viaggio fra i dolori dell'Inferno ed il pianto del Purgatorio, Dante subì anche l'influenza di certe leggende e credenze popolari assai note fra la gente medioevale, e che un nostro scrittore illustre, raccolse con infinita cura, in un'opera che dovrebbe essere letta con amore da tutti i nostri giovani (1); sia per conoscere perfettamente in qual modo si sparsero fra le genti quelle credenze, quale fu la loro origine e come se ne trovi il ricordo nell'opera di Dante; sia per imparare innanzi ad un nobile esempio, che ogni fatica deve sembrar lieve quando si vuole illustrare un momento della storia o della vita nazionale; e per forza di studio e di dottrina, mostrare che anche nei lavori di critica letteraria, l'Italia può avere un posto d' onore fra le più colte nazioni di Europa.

È impossibile ora discorrere a lungo intorno a quest'argomento, mostrando in un quadro completo qual fu la figura di Virgilio, vista dalla gente medioevale; e ci basti sapere che parve una delle più simpatiche alla fan-

(1) DOMENICO COMPARETTI. *Virgilio nel Medioevo.*

tasia popolare, che intorno ad essa andò narrando con diletto, infinite leggende.

Domenico Comparetti ci mostra pure con molta dottrina ciò che dovette essere Virgilio per l'animo di Dante, indipendentemente dal fascino che aveva per molteplici ragioni il suo nome, sulla fantasia delle genti medioevali. Egli ci prova come avvenne che essendo Dante il maggior poeta italiano, il quale amando intensamente l' Italia, la riteneva come sola erede del gran nome e della potenza di Roma, egli doveva accogliere con molta compiacenza l'idea di scegliere a compagno, nella via perigliosa, il maggior poeta latino; che aveva nel suo poema dato la più alta manifestazione poetica al sentimento romano, ed al gran nome dell' impero, che faceva, come già vedemmo, battere con violenza il cuore di Dante.

Egli ci va dicendo ancora quale impressione dovea provare l'Alighieri, che sentiva così profondamente il fascino della bellezza artistica, quando andava studiando il volume di colui che volle a maestro del dolce stile che gli fece onore; ma non possiamo fermarci neppure su questo argomento che ci allontanerebbe dalla via prescelta; e dirò solo che Virgilio, quale noi lo troviamo nella Divina Commedia, si assomiglia assai all' idea che di lui si aveva nel medioevo, ed egli non è " il Virgilio reale augusteo, ma il Virgilio ideale che risultava dai concetti proprii di quell'età „ (1).

Il popolo medioevale ebbe grande possanza di fantasia nell'andar delineando a suo talento le figure che maggiormente gli furono simpatiche, o gli apparvero in aspetto pauroso. Quando il nome di un personaggio storico correva a preferenza fra le genti, dalla Germania alla Spagna, dalla Francia all' Italia, andavansi moltiplicando intorno ad esso le favole strane, che mutavansi però nel concettò che le informava, secondo le diverse idee delle nazioni,

(1) Domenico Comparetti. Op. cit. pag. 276.

secondo l' odio o l' amore ch' esse sentivano verso la stessa figura, che andava assumendo forma leggendaria.

Nella creazione delle leggende numerose, delle favole spesso assurde, non tenevasi più conto delle epoche diverse, dei documenti, della verità alla quale deve attenersi sempre il racconto che ha origine intorno ad un fatto o ad un personaggio storico. E nel medesimo tempo in cui le figure di Enea e di Alessandro assumevano una forma tutta medioevale, trovandosi qualche volta vicino a quelle di Artù e dei suoi paladini, o essendo esse trasformate in maniera da sembrare quelle di cavalieri cristiani, pronti alla lotta ed a compiere imprese portentose; anche la figura di Virgilio mutava aspetto in modo strano, benchè la gente non perdesse una certa idea dell'epoca in cui egli era vissuto, e da molti ritenevasi quale profeta che avesse in modo quasi incosciente predetto la venuta del Salvatore; altri invece lo credeva un mago, spesso benefico, il quale sapesse coll'arte sua fare cose mirabili.

Dante nel foggiare in gran parte il suo Virgilio secondo le idee medioevali, respinse quelle veramente assurde, ma ciò non impedisce che vediamo con frequenza il poeta latino ragionare non già come se appartenesse per la vita, le credenze, i pensieri al mondo pagano, ma come se fosse invece nato anch'egli, al pari di Dante, nella Città del Fiore, e prendesse parte coll'anima a tutta la vita medioevale italiana. Così nell'andar immaginando quella figura che divien quasi nel pensiero di Dante una sua creazione, egli subisce, come già vedemmo, in un certo modo l'influenza medioevale, facendone anche un simbolo, un'astrazione, e non può neppure idearlo quale egli fu, tutto pagano; ma nel mostrare ch'egli ha potuto dopo la morte, e fra la pace senza speranza del limbo acquistare la conoscenza delle verità di quella fede che ignorò essendo in vita, la trasformazione sua, benchè

avvenuta anche a causa delle influenze medioevali, appare cosa naturale che non toglie ma accresce pregio alla Divina Commedia. E questo non sarebbe avvenuto se Dante non avesse con arte finissima fatto intendere come dovevano essere diversi i pensieri dell'anima, che non ha più veli e misteri a sè d'intorno, da quelli che poteva avere un pagano, anche savio e dottissimo, nel tempo della vita mortale.

Altra influenza ebbero le credenze popolari del medioevo, sull'animo di Dante, quando egli andò delineando nella Divina Commedia certe bizzarre figure di demonii, facendoci ritrovare in essi altre creazioni della mitologia pagana.

Già nella coscienza delle genti, quando Dante andò scrivendo l'opera sua immortale, erano invalse da gran tempo e duravano ancora le più strane credenze intorno alle divinità, che avevano in altri tempi avuto l'onore di altari e di sacrifizii, e questo era una conseguenza della vittoria che le credenze cristiane ottenevano sulle pagane, senza però riuscire a cancellarle dai ricordi del popolo; ed avveniva che innanzi alla maggior parte della gente medioevale, le antiche divinità si mutavano in paurosi demoni.

Mentre esse subivano questa trasformazione, assumevano forma ributtante o spaventevole. Nella Germania e nella Scandinavia, le temute figure degli dei Thor e Wuottan furon viste, da gente credula, alla testa di spiriti infernali; i quali in forma di bestie orribili o di feroci cacciatori correvano sui monti e nei boschi, a terrore dei miseri mortali. Le dee pagane divennero perfide ammaliatrici, più tristi ancora dell'Alcina che ritroviamo nell'Orlando furioso, e dell'Armida della Gerusalemme, ed esse traevano gl'imprudenti a sicura rovina, facendoli precipitare nei burroni profondi, nei vortici dei fiumi, o negli abissi del mare. Le divinità che erano state adorate sulle alte vette

dei monti o nei templi stupendi, divennero anch' esse demoni intenti sempre a recar danno infinito agli uomini, e specialmente a quelle terre ove il cristianesimo otteneva i suoi maggiori trionfi. Gli elfi, i folletti, le fate, che in molti casi erano anche la trasformazione di divinità di un ordine inferiore, appartenenti a diverse mitologie, conservavano in un certo modo le simpatie dei popoli germanici, latini e slavi; ma ebbero anche la loro parte di potenza malefica ed infernale, ed in molte regioni di Europa si credette, e *credesi* ancora, che ad essi fosse data la facoltà di fare imperversare i temporali sulle fertili terre e sulle città, e di recar danni irreparabili agli uomini ed agli armenti.

Dante nel farci incontrare nell' Inferno Cerbero e Plutone, Caronte e Minosse, le Furie ed i Centauri, ricordò anche i suoi studii classici; i quali, senza renderlo servile imitatore dei poeti latini che potè conoscere, pur gli diedero argomento a rammentarsi con frequenza dell'antichità, secondo il concetto medioevale, siccome già vedemmo; quando pur si avvicinava in qualche modo alla espressione del culto che ebbe la Rinascenza italiana, per quell'altissima nostra gloria nazionale che ritrovasi nella letteratura latina.

Intanto, se Dante doveva a causa di quegli studii provare una certa compiacenza nel ricordare figure note alla mitologia pagana, dobbiamo pur riconoscere che nel trasformarle come fece, egli subì l'influenza delle credenze comuni alle genti dell'età sua. Ma prima di parlare più diffusamente di questa influenza, dirò che in alcune pagine scritte con mano maestra, e con profonda conoscenza dell'opera e dell'animo di Dante, l' illustre Fauriel andò mostrando qual differenza vi sia tra l'Inferno che Virgilio descrisse nell' Eneide e l' Inferno dantesco; fra le divinità mitologiche che reggevano l' Inferno pagano, ed i demoni che hanno preso i loro nomi.

Lasceremo stare la differenza che passa tra l' Inferno di Virgilio e quello di Dante, essendo cosa estranea all'argomento principale di questo studio; ma sarà bene fermarci ancora col Fauriel intorno a certi personaggi mitologici della Divina Commedia. Egli dice giustamente che l' Italia ai tempi di Dante non aveva rotto ogni relazione coll' Italia romana. I ricordi e le tradizioni di quella civiltà passata conservavano ancora sugl' Italiani un'autorità reale mista ad una specie di vitalità propria; e quell' influenza dell' antichità classica sul medioevo italiano era specialmente sensibile in ogni cosa che si riferisse alla coltura letteraria ed al sapere. Dante avrebbe così avuto, forse inconsapevolmente, nella propria immaginazione un lato pagano, che lo metteva in contraddizione colla parte tutta cristiana che eravi anche in essa.

Così riuscivagli difficile nell'andare ideando un inferno poetico, di non farvi anche entrare in qualche modo quegli elementi della mitologia pagana, che già erano stati usati con tanta efficacia e tanta grazia da quella poesia classica, che era per lui il tipo, il modello della vera poesia. Ma se nell' Inferno di Dante le reminiscenze della mitologia greca e romana sono frequenti, ve ne sono appena alcune, le quali, passando nella mente del sommo poeta, non abbiano subito una trasformazione, assunto un carattere, o qualche altra cosa conforme alle credenze cristiane.

Forse nell'andare studiando questa trasformazione come opera di Dante, il Fauriel non tenne abbastanza presente al pensiero, che essa era già avvenuta nella coscienza popolare del medioevo, e che Dante dovette solo in qualche modo ritrarla nel suo poema; avvalendosi di quelle forme che meglio potevano convenire alla varietà ed alle proporzioni di una mirabile opera d'arte, ed all'argomento da lui preso a trattare.

Da questo fatto avviene che non deve recarci meraviglia, se troviamo in un poema altamente cristiano, in un

Inferno descritto da un uomo che ha studiato profondamente la teologia, e sa elevarsi fra regioni eteree e sublimi, fino alla celeste visione del Paradiso, certe figure dell'Inferno pagano e mitologico; poichè basta ricordare la strana trasformazione di queste in demoni, avvenuta, siccome già vedemmo, nella coscienza popolare, anche in tempi di molto anteriori alla Divina Commedia, per intendere che nella loro apparizione nell'Inferno cristiano, non vi fu cosa che potesse meravigliare sommamente i contemporanei di Dante, e forse a molti sembrò un fatto naturale e logico.

Forse l'influenza delle credenze medioevali sulla trasformazione delle divinità pagane in demoni dovette aver maggior forza sull'immaginazione di Dante, quando egli descrisse l'aspetto di parecchie figure mitologiche raccolte nel suo Inferno. Il Medioevo non rifuggì, come già vedemmo, dalla descrizione e dalla rappresentazione dell'orrido, del triviale e delle cose ributtanti, e non sapendo neppure limitarsi ad una trasformazione, per così dire, solo spirituale delle divinità pagane in demoni, diede anche loro un aspetto orrido, il quale doveva essere come la conseguenza o la prova della loro spaventevole laidezza morale; e si andò a gara nel dipingere in modo orribile i demoni, sia che si usasse descriverli colla parola, sia che l'arte cristiana si compiacesse nel riprodurre le loro figure, col mezzo della pittura e della scultura.

Dante segue anche in questo, fino ad un certo punto, il costume medioevale, e difficilmente un pagano potrebbe riconoscere le sue infernali divinità nei demoni che portano nell'Inferno il nome di Caronte, di Plutone e di altri ancora. Il Cerbero dell'Inferno dantesco non si assomiglia molto a quello di Virgilio o degli antichi poeti greci (1), ed assume invece quella forma che maggiormente

(1) FAURIEL. Op. cit. 431.

si poteva intendere e desiderare nel mondo medioevale, poichè diviene un *gran vermo*, cioè un serpente o drago malefico; ed il Medioevo vede anche nei serpenti strani, e nei draghi creati dall'immaginazione popolare, certe trasformazioni paurose dei demoni (1).

Plutone, che nella mitologia pagana è re dell'Inferno e fratello del sommo Giove, si ritrova nella Divina Commedia in una orribile trasformazione, secondo il concetto medioevale; egli ha voce chioccia ed enfiate labbia, vien chiamato da Virgilio maledetto lupo e deve consumarsi dentro di sè colla sua rabbia.

La figura di Caronte ritrovasi in qualche modo in certe leggende medioevali; e parmi che si potrebbe anche vederla in un nocchiero chiamato Norprecht, il quale in un canto tedesco dell'Heldenbuch, detto il grande Rosengarten, o giardino di rose, trasporta le anime degli eroi sopra un'isoletta del Reno, e chiede loro, come prezzo del loro passaggio, il piede destro e la mano sinistra. Non sembra però ch'egli sia in questo caso creduto un demonio, poichè trovasi in quell'isoletta, secondo la leggenda, il Paradiso terrestre.

Dante invece ci fa nota la sua trasformazione, benchè nell'Inferno dantesco sia meno degli altri personaggi mitologici sfigurato (2). Anche nella figura di Minosse, giudice delle anime dannate, si riconosce un diavolo, secondo le credenze medioevali, quando essendo intento al suo ufficio, sta orribilmente nel cerchio infernale e ringhia o

> Cingesi colla coda tante volte,
> Quantunque gradi vuol che giù sia messa

l'anima infelicissima venuta al tremendo giudizio.

(1) Delle strane credenze medioevali intorno ai draghi ed ai serpenti parlo a lungo nel libro sulle *Leggende delle Alpi*. Loescher. Torino 1889.

(2) LABITTE, *La Divine Comédie avant Dante*, pag. 706.

Ma se Dante col finissimo senso ch'egli avea dell'arte, ricordò nel suo poema la trasformazione malefica di certe divinità pagane, piegandosi così ad altra influenza della età sua; egli seppe anche mirabilmente avvalersi solo di quella parte delle credenze popolari, che poteva aver posto nell'opera sua, senza nulla togliere alla meravigliosa grandezza di forma, che doveva darle la gloria e l'immortalità.

Abbiam la prova di questo fatto se pensiamo che il Medioevo non vedeva solo orride figure di demoni in Caronte ed in Plutone; ma anche le più belle e serene divinità della mitologia pagana avean mutato aspetto, come già vedemmo. Anche l'Apollo greco, anche le muse invocate da' poeti greci e latini dovevano avere la medesima forma paurosa ed infernale, innanzi alla fantasia del Medioevo; eppure Dante non seppe piegarsi ad attenersi in questo caso alle credenze dell'età sua, ed egli osò invocare Apollo nel maggior poema cristiano, proprio quando cominciava a narrarci le celesti visioni, che gli rivelavano la gloria e la dolcezza del Paradiso.

Ad Apollo egli dice:

> Fammi del tuo valor sì fatto vaso,
> Come dimandi a dar l'amato alloro.
> . . . .
> Entra nel petto mio, e spira tue
> Sì, come quando Marsia traesti
> Dalla vagina delle membra sue.

Ed ora si dica pure che nell'Apollo invocato da Dante si trovi un'altissima idealità cristiana; ciò non toglie che egli si studii a farci intendere chiaramente che parla del vero Apollo pagano, poichè ci ricorda che è colui il quale si vendicò crudelmente della superbia del satiro Marsia, dopo averlo vinto in una gara musicale.

In altre terzine egli continua ancora la sua preghiera al buon Apollo, dicendo anche dell'alloro, che sì di rado

vien colto per incoronare Cesari o poeti; e devesi intendere che ci presenta sempre fra l'allegoria la figura dell' Apollo mitologico, poichè ha cura di nominarlo delfica deità; ma ritrovasi ancora in quella splendida figura l'alto concetto cristiano quando Dante esclama:

> Poca favilla gran fiamma seconda:
> Forse diretro a me con miglior voci
> Si pregherà perchè Cirra risponda.

Così egli pensa che forse altri pregherà ancora in suo favore, con preghiera più perfetta, e tale che sarà accetta a Dio venendo da uno spirito beato, il quale chiederà che Cirra risponda, cioè l'Apollo adorato in Cirra.

Nell'andare riassumendo le impressioni diverse provate nel leggere quelle terzine, dovrem dunque affermare che ci troviamo, secondo il concetto di Dante, innanzi all'Apollo mitologico, il quale ha, per forza dei tempi, subíto anche la sua medioevale trasformazione; ma non in demone, siccome avrebbe creduto il volgo, bensì in altissimo concetto religioso cristiano, poichè lo spirito beato il quale pregherà con miglior voci, per fare ottenere a Dante ch' egli sappia dire come si conviene

> La gloria di Colui che tutto muove,

non potrebbe ciò fare, senza la trasformazione dell'Apollo pagano in una astrazione cristiana.

Dante subì anche l'influenza del Medioevo quando egli ritrasse altre figure di demoni, senza dar loro nomi mitologici; ma, come già dissi, egli la subì solo in parte, poichè i diavoli della Divina Commedia non hanno quell' aspetto così ributtante e triviale, che si può scorgere in certi dipinti del Medioevo, o vien descritto da scrittori vissuti prima di Dante o suoi contemporanei.

Si può riconoscere una delle spaventevoli figure infernali, che il Medioevo andava delineando con una specie

di compiacenza, quando Dante nel canto ventesimo primo dell'Inferno, si volse come l'uomo cui tarda

> Di veder quel che gli convien fuggire,
> E cui paura subito sgagliarda.

E scorgendo dietro a lui ed a Virgilio un diavolo nero, il quale venía correndo su per lo scoglio, disse:

> Ahi, quanto egli era nell'aspetto fiero!
> E quanto mi parea nell'atto acerbo,
> Con l'ale aperte, e sovra i piè leggiero!
> L'omero suo, ch'era acuto e superbo,
> Carcava un peccator con ambo l'anche,
> E quei tenea dei piè ghermito il nerbo.

In questo canto istesso e nel seguente si può anche nelle strane figure dei diavoli Alichino, Calcabrina, Cagnazzo, Libicocco, Draghignazzo, Ciriatto, Graffiacane, Farfarello e Rubicante pazzo, come pure nella scena stupenda, quando essi coi raffi afferrano i miseri barattieri impegolati, trovare un ricordo della forma satirica, della quale già tenni parola, usata pur nel Medioevo, sia nel raffigurare i diavoli, sia nel mostrarli insieme ai dannati. E forse a provare la ripugnanza intensa sentita per quella tristissima colpa della baratteria, che era stata addebitata a Dante, quando lo avevano cacciato in esilio, egli volle che in mezzo alla scena, che ha la sua parte così comica, fra diavoli e barattieri, non si provasse quel senso di sgomento infinito e di compassione, che può vincere l'animo di chi vada conoscendo i tormenti inflitti in altri cerchi dell'Inferno ai miseri peccatori; ed invece insieme al ribrezzo, si sentisse anche innanzi a coloro tutta la forza dell'ironia acerba, che non lascia al cuore facoltà di commuoversi.

Molto si scrisse sull'allegoria del primo canto dell'Inferno, e sulla selva selvaggia ed aspra e forte, in cui si volle che Dante significasse la città di Firenze; oppure

l'ignoranza, la selva dei peccati e dei vizii, e gl'impedimenti d'ogni sorta che lo tenevano lungi dalla virtù e dal dilettoso monte, ove egli voleva salire.

Senza trattare ora dell'allegoria che può trovarsi nelle prime terzine dell'Inferno, di qualche reminiscenza del Tesoretto di Brunetto Latini o di altre opere, possiamo aver motivo a credere che Dante, non presentando solo a noi dinanzi il sito in cui egli si trovò, come una valle deserta, un'erta pericolosa, una via difficile; ma volendo che balenasse nel pensiero dei lettori il ricordo delle selve selvaggie aspre e forti, non dimenticò forse che il Medioevo provò per le selve un terrore superstizioso; ed egli non volle o non seppe usare altra immagine, per rendere più profondo lo sgomento di chi va ripetendo le prime terzine dell'Inferno, e non ancora giunge ad intendere quello che si asconde

Sotto il velame delli versi strani.

Di certo l'immagine della selva dantesca non può fare sentire un'impressione di sgomento alla gente del secolo XIX, ma ben diversamente dovea pensare la grande maggioranza dei contemporanei di Dante, in mezzo ai quali, fino ad un certo punto, durava l'antico terrore per le selve, il quale era stato inenarrabile tormento pei loro antenati lontani.

È anche impossibile in questo studio, mentre la via lunga ne sospinge, parlare distesamente delle credenze che l'antichità pagana ebbe intorno alle selve, ed alle divinità crudeli o cortesi, che furono, per così dire, secondo le diverse mitologie, e le credenze delle genti europee, l'anima degli alberi, dei fiori e d'ogni fil d'erba. Uomini egregi, i quali non si limitarono a studiare su dotti volumi, ma andarono interrogando in questo secolo genti credule e vissute in umile stato, poterono ritrovare nei loro racconti molte memorie della stupenda poesia

popolare del passato, ed essi seppero non solo darci idea più chiara di ciò che furono molte credenze antiche, ma ci fecero noto che non poche fra esse rimangono ancora nella coscienza popolare.

Dagli studii intorno all' antichità pagana ed alle credenze popolari moderne, che si riferiscono specialmente alle selve ed agli alberi, si può intendere che fu grande il terrore provato dagli uomini in secoli lontanissimi, rispetto alle foreste, ove si ascondevano fiere dall' aspetto pauroso e dalla tremenda ferocia, che essi non avevano sempre il mezzo di combattere e di vincere. A quel terrore, e forse come una sua conseguenza, si unì pure nel fervido pensiero degli antichi una profonda venerazione per le selve, che divennero i primi templi delle divinità pagane; e forse pareva alle fantasie concitate, che alla ombra di piante gigantesche, in mezzo al mistero, fra i rami intrecciati e le fiere dall'aspetto diverso, si compiacessero tremende divinità; spesso irate contro gli uomini e che potevano sol venir placate colla solennità di orrendi sacrifizi, coi primi inni detti da labbra umane, e colle strane movenze di sacre danze.

Più tardi, mentre lentamente gli uomini andavano fra vicende infinite e lotte e dolori inenarrabili, sulla via che dovea menarli fino alla civiltà moderna, furono innalzate nelle foreste le prime are e vennero ancora nel volgere dei secoli costruiti i primi templi; nè questo avvenne presso un popolo solo, ma fu costume degli antichissimi abitanti della Grecia, come pure dei Celti e di altre genti; e non solo sulla classica terra dell' Ellade, ma anche in certe regioni delle nostre montagne, le grandi foreste furono credute dimora di numi potenti.

Nello sconvolgimento del quale già tenni parola, avvenuto quando le divinità pagane si trasformarono, innanzi all'accesa fantasia dei popoli, in demoni malefici e minacciosi; le Ninfe, le Driadi, i Fauni ed i Silvani della mi-

tologia di Grecia e di Roma, le fanciulle dei boschi e tutto il popolo misterioso che viveva nell'erba, nel musco, negli alberi e nei fiori, secondo la credenza dei popoli germanici; gli spiriti perversi o gentili, che animavano ogni forma della materia, secondo la mitologia dei popoli slavi, non si dileguarono come nebbia, innanzi alla fulgida luce del cristianesimo. Invece nella loro trasformazione medioevale rimasero a terrore degli uomini nelle selve, credute anche dimora di favolosi draghi, di mostri spaventevoli; e Dante, che non poteva ignorare questo fatto, volle forse tenerne conto, trovando nella selva l'immagine che potesse dare maggiore valore all'allegoria che egli usava.

Ma non sempre avvenne che le foreste fossero credute solo dalla gente medioevale abitate da mostri, da diavoli, e da spaventevoli divinità pagane. Vi furono invece qualche volta intorno ad esse credenze assai diverse; non già a causa di una di quelle contraddizioni che ritrovansi con frequenza nel Medioevo, senza che si riesca ad intenderne chiaramente l'origine; ma per altra evoluzione inevitabile che avveniva nelle credenze pagane, che subivano la legge di libertà e d'amore. E forse perchè duravano così tenacemente le credenze e le superstizioni pagane intorno alle selve, si volle che la coscienza popolare accogliesse altre idee, diverse da quelle vagheggiate da secoli; così non poche volte si usò di attaccare immagini dei santi o della Vergine sui vecchi tronchi di alberi, che erano stati consacrati a pagane divinità, ed esse furono venerate altamente da chi innanzi ad esse passava.

Le selve, le foreste, divennero pur la dimora di santi eremiti; in siti ombrosi ed alpestri si fabbricarono cappelle e conventi, e nella nostra Italia ritiravasi specialmente ad orare nelle foreste il fraticello d'Assisi, che in un miracolo d'amore giungeva a dare affetto ad ogni cosa creata, dal frate sole e dalla sora luna, fino alla feroce belva di Gubbio, ch'egli pur chiamava frate lupo.

Spesso ai pii cristiani ed ai frati avvezzi ad aver nella solitudine pronta la fantasia, parve di vedere anche nel silenzio delle valli, all'ombra delle foreste, vicino alle mura dei conventi isolati, le anime benedette di fedeli, di vergini, di santi e di martiri, che tornavano sulla terra in processione, vestiti di luce, e ripetendo di notte colle flebili voci, ed al suono di musica celeste, le lodi del Signore. Questa credenza dovette essere estesissima nel Medioevo, poichè è una di quelle che hanno lasciato traccia più profonda nella memoria del popolo, e ritrovasi ora specialmente fra molti abitanti dei villaggi e dei monti più settentrionali d'Italia.

Così vediamo nella Divina Commedia un' altra foresta, ma ben diversa dalla prima, all'entrata del Paradiso terrestre. Essa non è più selvaggia ed aspra, al pari di quella che mise tanto affanno nel cuore di Dante. quando gli sembrava impedita la via, prima di cominciare il suo viaggio meraviglioso. Invece questa foresta benedetta è dimora di spiriti eletti, e come nei racconti derivati dalle antiche mitologie nordiche, in cui dicesi della musica celeste che odesi nelle antiche selve per opera di misteriosi spiriti aerei; come nelle pie credenze cristiane in cui parlasi di una musica soave, che risuona ove trovansi angioli e spiriti beati, avviene pure che intorno a Dante nella foresta in cima del Purgatorio, risuona una musica dolcissima.

Gli spiriti notturni visti dalla calda fantasia popolare, le anime buone, al pari delle anime dannate, nell' apparizione delle quali crede ancora il popolo, in tanta parte di Europa, dalle selve della Germania, fino ai villaggi delle nostre valli, appaiono spesso fra un meraviglioso splendore, ed è come vestita di luce la loro vanità, che par persona. Così pure mentre sotto i verdi rami e per le vie del fiume Dante segue Matelda, che gli ha cortesemente spiegato parecchie cose che sembravangli di

colore oscuro, e dopo che la donna celeste si volge

Dicendo: Frate mio, guarda ed ascolta,

egli vede una scena meravigliosa che va così narrando:

Ed ecco un lustro subito trascorse
Da tutte parti per la gran foresta,
Tal che di balenar mi mise in forse.
Ma perchè il balenar, come vien, resta,
E quel durando, più e più splendeva,
Nel mio pensar dicea: Che cosa è questa?
Ed una melodia dolce correva
Per l'aer luminoso; onde buon zelo
Mi fe' riprender l'ardimento d'Eva,
Che, là dove ubbidia la terra e il cielo
Femmina sola, e pur testè formata,
Non sofferse di star sotto alcun velo.

Nel mentre Dante va fra quelle primizie

Dell' eterno piacer, tutto sospeso,
E desïoso ancora a più letizie,

egli vede l' aria dinanzi a lui farsi come fuoco, sotto i rudi rami,

E il dolce suon per canto era già inteso.

E quando è avvertito di nuovo dalla donna cortese di non lasciarsi allettare solo dalla vista dei sette candelabri, che sembrano d'oro, egli guarda e riprende a dire che vede gente:

. . . .
Venire appresso, vestita di bianco;
E tal candor di qua giammai non fuci.
L'acqua splendeva dal sinistro fianco,
E rendea a me la mia sinistra costa,
S' io riguardava in lei come specchio anco.
Quand' io dalla mia riva ebbi tal posta
Che solo il fiume mi facea distante,
Per veder meglio a' passi diedi sosta;
E vidi le fiammelle andare avante,
Lasciando dietro a sè l' aer dipinto,
E di tratti pennelli avean sembiante (1).

(1) Purg. XIX.

Lasceremo stare la parte che hanno in questa visione gli studi religiosi di Dante, e l' influenza della sublime poesia biblica; ma possiamo notare siccome cosa che si riferisce strettamente all'argomento preso a trattare, che ora ancora su certe nostre montagne, vicino alle selve di larici e di faggi sui quali cantano i capineri, accanto al fiumicello che scende dalle alte vette, ed ha l'acqua purissima, benchè si muova bruna bruna,

> Sotto l' ombra perpetua che mai
> Raggiar non lascia sole, ivi, nè luna (1);

vicino ai fiori ed alle fresche erbette, odesi narrare da poveri montanari come avvenga che passino fra la luce le bianche processioni delle anime, al suono di una musica così soave, che tremano commosse nell'udirla le cime degli alberi avvezze agli urti violenti della tormenta.

Nel canto XIII dell' Inferno troviamo ricordo di altre strane credenze popolari intorno agli alberi, che danno sangue dai rami. Quel canto che è uno dei più sublimi della Divina Commedia, e mostra nel poeta una meravigliosa potenza d'immaginazione, è forse anche uno di quelli che maggiormente subirono l' influenza di certe credenze del Medioevo.

Dante doveva anche in Virgilio, e nella cognizione che egli aveva della mitologia greca e romana, trovare strane credenze e fantastici racconti intorno alle piante che potevano essere, per così dire, la trasformazione di un essere umano; ma non era neppur necessario ch' egli andasse col pensiero nei tempi lontani, per trovar lieve incitamento alla sua portentosa immaginazione, quando andò ideando le dolorose scene del canto suddetto; poichè nel Medioevo duravano, ed anzi, per meglio dire, si andavano moltiplicando in Europa le strane leggende intorno alle piante o ai fiori che nascevano dal sangue, o crescevano

(1) Purg. XVIII.

sulle tombe dei santi e dei prodi cavalieri, alimentandosi nei mortali avanzi dei poveri morti; ai quali si recava oltraggio e dolore, toccando con mano audace quelle piante o quei fiori.

Parecchie di queste credenze le quali mostravano in un certo modo, le anime umane rinchiuse fra i tronchi nodosi ed i rami degli alberi, sono ancora popolari in certe regioni d' Europa; ove narrasi anche di figure soprannaturali apparse ai legnaiuoli, quando essi colpivano colla scure gli alberi delle foreste, e che implorarono dalla loro carità misericordia per le piante colle quali esse avevano comune la vita.

Ma se in questo caso ancora Dante ricordò certe credenze popolari, che dovevano essere assai comuni fra i suoi antenati ed i suoi contemporanei, egli mise pure l' impronta del proprio ingegno sulla semplice leggenda, e le piante della triste selva infernale in cui egli si trova, non sono nate dalle ceneri degli eroi e delle vergini, per essere venerate dalle genti. Esse non sono animate da un demone malefico o da una cortese divinità dei boschi, ma formansi invece all'arrivo di ogni triste anima di peccatore, che non ha saputo tollerare con rassegnazione i proprii dolori, e coll'atto vile del suicidio è stato violento contro sè stesso e contro l' opera di Dio, che dovea rispettare nella propria persona.

Così non è il corpo, ma l' anima che germoglia dopo l'ultimo istante di vita di quei miseri, poichè

> Quando si parte l' anima feroce
> Dal corpo ond' essa stessa s' è disvelta,
> Minos la manda alla settima foce.
> Cade in la selva, e non l' è parte scelta;
> Ma là dove fortuna la balestra,
> Quivi germoglia come gran di spelta;
> Surge in vermena ed in pianta silvestra:
> L'Arpie, pascendo poi delle sue foglie,
> Fanno dolore, ed al dolor finestra.

In quel tristissimo bosco ove si vedevano

> Non frondi verdi, ma di color fosco,
> Non rami schietti, ma nodosi e involti,

mentre il poeta colla fida sua scorta inoltrasi verso l'orribile sabbione, egli sente da ogni parte gemiti e lamenti senza veder persona, finchè arrestasi come smarrito, ed il dolce Maestro per fargli noto d'onde partesi quel suono di dolore gli dice di troncare qualche frasca da una di quelle piante, e dal ramo spezzato,

> Come d'un stizzo verde che arso sia
> Dall' un dei capi, che dall' altro geme,
> E cigola per vento che va via,

escono parole insieme al sangue. E questa volta ancora mentre il sommo Poeta ha forza di commuoverci profondamente col pietoso racconto, dobbiamo anche essere riconoscenti al popolo umile ed ignorante, che pur sa amare, pensare, ed anche colla fantasia accesa ideare strane cose, le quali essendo spesso ricordate da uomini sommi, e adornate con tutto lo splendore dell' arte, restano ai posteri come nuova rivelazione della grandezza dell' intelletto umano.

Dante fa una chiara spiegazione del concetto che egli ha dello stato delle anime dopo la morte; e mostra di crederle assolutamente separate dal corpo, quando accompagnato da Virgilio ci dice:

> Noi passavam su per l' ombra che adona
> La greve pioggia, e ponevam le piante
> Sopra lor vanità che par persona.

Più tardi Virgilio nel rispondere a Dante accennerà alle anime dicendo, mentre essi passano per sozza mistura dell'ombre e della pioggia maledetta:

> Quando verrà la nimica podesta
> Ciascun ritroverà la trista tomba,
> Ripiglierà sua carne e sua figura.

Cioè dopo il giudizio universale, queste anime saranno di nuovo unite ai corpi dai quali furono disgiunte nell'istante della morte, per continuare ad esserne separate fino al momento della risurrezione.

Eppure, come fu notato da alcuni valenti critici, non di rado ci troviamo innanzi a queste ombre, a queste parvenze che soffrono, per una strana contraddizione, pene corporali; che hanno le misere membra dilaniate nei martirii, che si trasformano in serpenti a causa di un mutamento orribile della persona umana; e si volle che Dante per dare efficacia maggiore alla sua parola, e quasi costretto dalla calda fantasia a vedersi intorno, come se fossero avvenuti realmente, i paurosi drammi che egli andava ideando, dimenticasse spesso che parlava di ombre, di spiriti, di fantasmi, e ci presentasse invece i morti come se fossero vivi nell'unione dell'anima col corpo.

In egual modo la fantasia popolare era già prima di Dante andata ideando i fantasmi, e senza risalire alle antichissime credenze delle genti intorno ad essi, ma ricordando quelle che ancora durano, anche in certe regioni della nostra Italia, e che sono la conseguenza di credenze estesissime in tutto il mondo medioevale, ritroviamo, come nel Poema dantesco, la strana contraddizione dell'anima che pare ancora unita al corpo nei suoi misteriosi viaggi, nelle sue apparizioni ai vivi; benchè innanzi alla fantasia popolare sia anche ombra, fantasma, parvenza, che sparisce all'alba, o quando si odono i rintocchi delle campane che chiamano i cristiani alla preghiera.

In altro lavoro parlai distesamente delle stranissime credenze intorno ai fantasmi, che si trovano fra certa gente della nostra Italia (1), e dovrò, per non ripetere cose già dette, farne appena un cenno fra queste pagine; così dirò solo che in diverse valli gli uomini di buona volontà si mettevano di notte distesi su certi strettissimi

(1) *Leggende delle Alpi.* Loescher, Torino, 1889.

corsi d'acqua, per servir di *ponte* alle anime vaganti dei morti, per ottenerne grazie e benefici; che nel Tirolo, nella valle di Andorno ed in altri siti, nella festa della commemorazione dei defunti, si lasciano cibi pei morti che torneranno nella notte sulla terra, ed anche il fuoco acceso per riscaldarli, avendo essi viaggiato in mezzo al freddo assiderante.

Innanzi alla fantasia popolare le anime dei dannati o degli esseri condannati a lungo purgatorio sulla terra, debbono cozzar la fronte senza posa nelle lotte tremende; aver le membra dilaniate in certe corse faticose alle quali sono costrette, disgregare le montagne coi mazzapicchi e consumare i ghiacciai con punte di spilli.

E qui ritornando alle credenze dantesche intorno ai fantasmi, ripeterò quel che di esse disse il Bartoli, notando che evidentemente il poeta ha dato una teoria dei corpi, delle ombre, alla quale poi, trascinato dall'arte, non si è attenuto e non poteva attenersi. Egli nell'Inferno e nel Purgatorio parla di ombre, ma dà loro un vero e proprio corpo di vivi, e da ciò trae molte delle grandi creazioni delle due cantiche, che sarebbero mancate se il poeta nell'esecuzione non avesse contraddetta la teoria (1).

A queste parole si potrebbe aggiungere, riassumendo quanto ho già notato, che la contraddizione fra la teoria e l'esecuzione ritrovasi nella Divina Commedia, non già siccome cosa che troppo ripugni alla coscienza di chi legge, e sia creata unicamente dall'audace fantasia del poeta; ma come una credenza nota alle genti di diversi paesi, ideata dal popolo nelle ore di terrore o di passione, in cui non sapeva vedere le ombre temute dei morti o i desiderati fantasmi di persone care e sante, senza qualche cosa che provasse che potevano ancora soffrire o allietarsi umanamente, e non già solo come spiriti e parvenze. E questa volta pure Dante, sia per propria volontà, sia

(1) *Storia della Letteratura italiana,* pag. 160.

come incosciente dell'influenza che potevano avere su di lui le credenze dei suoi contemporanei, fa sua nel Divin poema una cosa ideata dalla fantasia popolare, che sa intendere e creare immagini meravigliose o drammi tremendi di dolore o d'amore.

Altra credenza popolare noi ritroviamo nel canto XXVI dell' Inferno, quando in mezzo ad infinite fiamme Dante incontra altre anime dannate, le quali sembrano in esse rinchiuse.

Nei tempi di Dante durava il terrore superstizioso che il Medioevo ebbe per le meteore luminose, e del quale si trovano innumerevoli ricordi nelle opere di quell'età che ci rimangono ancora. Questo terrore viene specialmente notato dagli storici che vogliono, al pari del volgo, nell'apparizione delle comete, nel subitaneo fulgore di qualche meteora apparsa, trovare tristi presagi di prossime sventure; e non è cosa che cessi fra i dotti ed i letterati, neppure in mezzo alla nuova luce della Rinascenza, ma dura ancora, benchè in modo meno esteso, e ne trovai anche la traccia in qualche libro storico del secolo scorso.

Questo terrore e le strane credenze alle quali esso diede origine, furono causa dell'impressione profonda che il popolo sentì nel vedere i fuochi fatui; ed ora ancora si può aver la prova che non sia cessata, ma duri invece in molte regioni la credenza che il fuoco fatuo possa racchiudere un'anima dannata o un demone; e non solo il Goethe ci narra di un fuoco fatuo che pare animato, mentre guida Fausto e Mefistofele verso le scene meravigliose ch' essi vedranno nella notte di Valburga; ma anima e vita par che abbiano ancora le notturne fiammelle in certe regioni della nostra Italia, innanzi alla fantasia popolare; che spesso nelle allucinazioni cagionate dal timore, crede che dai fuochi maledetti si parta in certi casi una voce, sia per imprecare agli uomini, sia per minacciare i viandanti, essendo loro cagione di danno infinito.

Già vedemmo in altra occasione che le credenze e le superstizioni, le quali ritrovansi ancora in mezzo al popolo, altro non sono che un retaggio lasciatoci dai secoli passati, e che esse furono in tempi lontani note a persone appartenenti ad ogni condizione sociale, spargendosi sopra estesissime regioni; e forse Dante non ignorava le strane leggende, le favole bizzarre, intorno ai fuochi fatui quando, nel guardare attentamente le fiammelle che si muovevano senza posa nell'Inferno, udì Virgilio dirgli:

.... Dentro da' fuochi son gli spirti:
Ciascun si fascia di quel ch'egli è inceso (1).

Le anime fiammeggianti dei dannati ed i fuochi fatui maledetti, parlano, come già dissi, secondo le credenze popolari; essi sanno farsi intendere dall' uomo vivente nel quale s'incontrano, ed anche Ulisse eternamente unito a Diomede, o Guido da Montefeltro mandano fuori parole dalle fiamme vacillanti che li rivestono.

Altra influenza delle leggende e delle credenze popolari del Medioevo ritrovasi nella compiacenza mostrata dal sommo poeta, nel ricordare con tanta frequenza i Troiani nel Divin poema. Intendesi perfettamente che avendo scelto Virgilio come suo maestro e suo signore, e studiato l'opera sua con una passione che forse non fu comune nel Medioevo, egli doveva avere una predilezione speciale per le figure che appaiono fra tanta gloria di poesia nell'Eneide; ma forse questa non è la sola cagione che ci faccia trovare con frequenza nella Divina Commedia il ricordo degli eroi e dei personaggi troiani. E Dante non potè sottrarsi in qualche parte alla predilezione somma che la gente medioevale ebbe non solo in Italia, ma anche in altre regioni di Europa per Enea e pei Troiani; come pure egli non potè ignorare le strane leggende alle quali essa dava origine, e che furono note

(1) Inferno XXVI.

specialmente in Firenze, quando ogni donna traendo alla rocca la chioma,

> Favoleggiava con la sua famiglia
> Di Troiani, di Fiesole e di Roma.

Già nel secolo XII i troveri avean cominciato a narrare la storia d'Elena, di Enea e di Troia, sia per far pompa della propria dottrina, sia forse per trovare nuovo argomento a certi lunghissimi canti. Ma essi per fare rivivere nel mondo medioevale le grandi figure dell'epopea greca, non andavano studiando Omero, e ricordavano informi racconti della guerra di Troia, pei quali avevano una certa predilezione; poichè essendo in essi eliminata la parte mitologica, se ne potevano servire con facilità maggiore nel trasformare i guerrieri troiani in cavalieri medioevali.

Non è ora necessario andar parlando delle opere dei troveri, e delle altre in cui la letteratura medioevale andò narrando le meravigliose imprese dei Troiani, vicino alle quali divennero assai popolari i racconti intorno alla guerra di Tebe, di cui ritrovasi pur nominato qualche personaggio della Divina Commedia; dirò solo che i racconti della guerra troiana dovevano avere grande popolarità in Europa, poichè quasi tutte le nazioni menavano vanto di discendere dai Troiani; ma forse nessuna di esse fu pari all'Italia nell'appassionarsi pel gran nome di Troia madre di Roma.

Ciò non toglie che la passione medioevale per Troia ed i Troiani, fa anche immaginare ad altre genti strane cose; così da un'antica tradizione si prende argomento per dimostrare che i Turchi ed i Franchi discendono da un esercito andato a portare aiuto a Priamo, nella città di Troia. Scandinavi e Normanni vogliono del pari scendere dai Troiani, ed anzi lo stesso Antinore creduto in Italia fondatore della città di Padova, sarebbe, secondo una credenza dei Normanni, andato con 2500 guerrieri a po-

polare la Danimarca, e nella lettera che Edoardo I scriveva al papa Bonifazio, egli vantava diritto sulla Scozia dicendo che discendeva dai Troiani (1).

Si potrebbe andare enumerando lungamente tutte le credenze delle città italiane, che vantavano a loro illustre fondatore qualche Troiano; ma per non dilungarci soverchiamente intorno a questo vastissimo argomento, sarà mestieri notare invece come nella Divina Commedia, a dispetto della trasformazione medioevale inevitabile di certi personaggi troiani, non si narrano intorno ad essi portentose avventure, degne dei cavalieri celebrati nei poemi cavallereschi.

Ma avvenne anche a Dante di ricordare intorno a Troia qualche racconto popolare, lasciando la parte classica delle sue reminiscenze, per essere nel pensiero e nella parola il vero uomo medioevale; e questo avviene specialmente quando egli ricorda Antinore.

Costui fu chiamato traditore nel Medioevo, essendo tristamente delineata la sua figura, in quei racconti popolari intorno alla guerra di Troia, dei quali già tenni parola; benchè i Padovani la pensassero diversamente, per non rendere minore la gloria che volevano trarre dalla loro origine. Per un caso strano Dante nel parlare di lui non si attiene a quanto narra Virgilio, ma alla tradizione popolare estranea a Padova, e tratta Antinore come traditore; anzi non si limita a questo, ma dà il nome di Antinora alla bolgia in cui si trovano i traditori della patria.

Anche Enea vien detto in certi racconti popolari complice di Antinore nel tradimento, ma non lo troviamo nella Divina Commedia a lui unito nella pena, e Dante pensa a far di lui una figura sfolgorante di gloria; invece Ulisse, altra figura prediletta del mondo medioevale, che andò tessendo intorno a lui strani racconti, e lo trasformò

(1) Bartoli. *Caratteri fondamentali della letteratura medioevale*, pag. 151.

anche in un certo conte Raimondo, come rilevasi da un racconto del secolo XI, appare nella Divina Commedia, unito in una fiamma sola con Diomede in mezzo ai consiglieri fraudolenti,

...... e così insieme
Alla vendetta corron come all'ira:
E dentro dalla lor fiamma si geme
L'aguato del caval, che fe' la porta
Ond' uscì de' Romani il gentil seme.

Chi studia la Divina Commedia, può trovare ancora in essa altre tracce delle credenze popolari del Medioevo; or ci basti aver notato in questo breve studio, che esse non vennero disprezzate dal nostro sommo poeta, il quale avvalendosene senza mai dimenticare quanto doveva alla sublime bellezza dell'arte, diede nuovo pregio all'opera sua, e seppe renderla più varia e grandiosa, non solo innanzi ai suoi contemporanei, ma anche alle genti di altri secoli, che possono provare un diletto profondo ritrovando nella Divina Commedia un'opera originale e sublime, che è pure uno specchio meraviglioso, il quale ci rende l'immagine di tutto un mondo che fu. E non ce lo presenta sotto un aspetto solo, morale o politico; ma ci dà occasione di conoscerlo profondamente, incominciando dalle più ardue questioni religiose o politiche, per le quali seppe meditare o combattere il mondo medioevale, per andare fino alle più bizzarre o sublimi creazioni della fantasia popolare, che vedeva strane cose in quel caos indescrivibile, in cui erano commisti in modo nuovo pensieri sublimi o puerili; o in quella contraddizione perenne fra diverse aspirazioni, e quella espressione possente di nuove idee e di nuovi ideali, che dovevano essere fonte di gloria per l'Italia, mentre essa lentamente preparavasi ad essere ancora maestra e signora del mondo coll' opera mirabile della Rinascenza.

FINE.

INDICE